VITTORIO ROSSI
Professore di letteratura italiana alla R. Università di Pavia

STORIA DELLA LETTERATURA ITALIANA PER USO DEI LICEI

Volume 1.

IL MEDIO EVO

CASA EDITRICE
DOTTOR FRANCESCO VALLARDI
MILANO
Napoli - Firenze - Roma - Torino - Palermo
Bologna - Genova - Pisa - Padova - Catania - Cagliari - Sassari - Bari
Trieste - Buenos Ayres - Alessandria d' Egitto

1900

PREFAZIONE

Nel comporre questo libro ho tenuto presenti sopra tutto il fine e le necessità degli istituti ai quali è destinato.

I Licei sono essenzialmente scuole di cultura generale ed i giovani devono o dovrebbero uscirne forniti di quelle abitudini intellettuali e di quelle nozioni onde si giova e si abbella la vita civile in tutte insieme le sue particolari manifestazioni piú elevate. A chi faccia professione di lettere si conviene studiare con larghezza e profondità la nostra storia letteraria; ma ogni persona colta non può senza vergogna ignorarne gli andamenti generali e le glorie piú insigni. Su quelli andamenti e su queste glorie appunto ho perciò procurato di far convergere la luce, escludendo dall'opera mia, fin dove mi fu possibile, tutte quelle notizie spicciole che i giovani facilmente dimenticano e che, se imparate da loro esattamente con fatica improba e vana, ad altro non giovano se non alla meschina idealità di un buon voto in una ripetizione o all'esame. Cosí ho addirittura tralasciato di parlare di molti scrittori che non hanno di per sé stessi im-

portanza notevole; dei minori ho appena riassunto per cenni la biografia, dando invece rilievo al loro, qualunque sia, valore letterario, ed ho posto ogni cura nel rappresentare gli svolgimenti del pensiero e dei generi, nel ritrarre i caratteri specifici delle varie scuole, infine nel chiarire l'essenza di quello che ben fu detto *bilancio intellettuale* di ogni secolo. Le parti ove si tratta degli scrittori maggiori sono ampie, sebbene non mai minuziose, e tendono principalmente a lumeggiarne le opere ed il pensiero, trascurate o riepilogate in breve le notizie biografiche che non abbiano con quelle o con questo stretta attinenza. Nelle scuole secondarie classiche gli insegnamenti letterari devono avere un avviamento in prevalenza estetico, ed a questo l'esposizione storica serve, quando contribuisca a destare nei giovani l'amore della lettura e la renda piú proficua coll'agevolare l'intelligenza e l'apprezzamento delle grandi opere letterarie, sulle quali il gusto si affina e si forma lo stile.

Diretto a giovani per i quali anche lo studio della storia deve essere non puro esercizio di memoria, ma strumento di educazione intellettuale, il mio libro, quantunque elementare, non è composto in guisa da rendere inutile l' opera *esplicativa* dell' insegnante. Deliberatamente ho addensato in alcun luogo la materia, ho organato qualche capitolo in maniera complessa, ho stretto certi giudizi in locuzioni sintetiche; affinché i giovani siano obbligati a pensare e gli insegnanti abbiano occasione di *spiegar* veramente il testo e non di ampliarlo con nuove notizie storiche, il che non sarebbe opportuno. Quelli nel lieve sforzo che avranno a fare per rendersi esatto conto d'ogni cosa, troveranno un valido aiuto al ritenere, e questi avranno, io penso, agevolato il loro ufficio, per ciò che, dotti e valenti come ormai sono nella massima parte,

non dureranno fatica a *svolgere* convenientemente i concetti del libro e ad illustrarli, ove accada, con qualche esempio. Anzi talvolta potranno avere cooperatori nella spiegazione i giovani stessi, se li guideranno a trovare nelle opere che hanno a mano, la dichiarazione o la conferma o — perché no? — la confutazione de' miei giudizi, il che potrà meglio che altrove accadere nel capitolo sulla *Divina Commedia*, o se proporranno loro nelle ripetizioni raggruppamenti della materia più semplici che non siano quelli del testo, invitandoli per es. a raccoglier dai vari luoghi d'un volume la storia d'un genere o a sceverare ciò che si attiene alla vita esterna dalla storia del pensiero o delle opere di un grande scrittore. Esercitazioni codeste alle quali mal si adattano i testi troppo facili e che, senza perdita di tempo, tolgono all'imparare quel carattere di pura passività che lo rende labile e dannoso all'avvenire intellettuale dei discenti.

Massime in questo primo volume, necessità di varia natura, che agli esperti non occorre specificare, mi hanno obbligato in qualche luogo ad aride sequele di nomi e di date. Sono la parte formale della storia, della quale l'insegnante saprà richieder quel tanto che è necessario, soffermandosi invece con insistenza sulle parti sostanziali, che, intese a dovere, facilmente si adattano a veri riassunti orali e possono essere esposte dai giovani in modo diverso e più piano che non siano nel testo, e sottratte così al pericolo di un materiale apprendimento a memoria. I logici collegamenti che fatti e giudizi hanno in queste parti, valgono a meglio imprimerle nella mente, laddove le notizie spicciole facilmente dileguano, e, quando non si tratti di scrittori o di opere singolarmente notevoli, non mette conto di affaticarsi a fermarle. Il tempo che il professore d'Italiano può consacrare nei Licei all'insegna-

mento della letteratura nazionale, è assai ristretto, poiché altri e, diciamo pure, piú importanti doveri gli incombono. Col mio libro mi sono industriato a dargli modo di trarre da quel breve tempo il miglior frutto possibile. Al quale intento mi pare giustamente proporzionata la mole dell'operetta, atteso che un'esposizione arida e soverchiamente succinta non può lasciare tracce *durevoli* nella mente dei giovani.

Occorre appena che io avverta non aver questo libro nessuna pretensione di originalità sostanziale. Naturalmente non vi hanno luogo le discussioni critiche, le quali insieme colla loro storia devono essere riserbate ad altro ordine di scuole; ma vi si tien conto dei piú sicuri risultamenti degli studi moderni e sono pur messe a profitto quelle recenti opere dove essi sono raccolti sinteticamente con piú ampio disegno. E poiché la letteratura non vuol essere rappresentata come un fenomeno isolato, ma bensí come una *funzione* della complessa vita di un popolo, non ho trascurato di rilevare, via via che se ne offriva il destro ed in alcuni capitoli d'indole generale, le sue connessioni colle altre manifestazioni della civiltà italiana e in ispecie di dar qualche fuggevole cenno sulla storia delle arti del disegno. Le pagine dedicate a questo argomento sono poche e scarne; pur non saranno inutili se agli insegnanti si darà modo di illustrarle e commentarle con l'aiuto di alcune fotografie. Non è chieder molto in un paese che nell'arte ha glorie almeno tanto fulgide, quanto nelle lettere (1).

Mi resta a dire delle note bibliografiche accodate a ciascun capitolo. Ho voluto con esse anzitutto pagare il mio debito di gratitudine agli scrittori delle

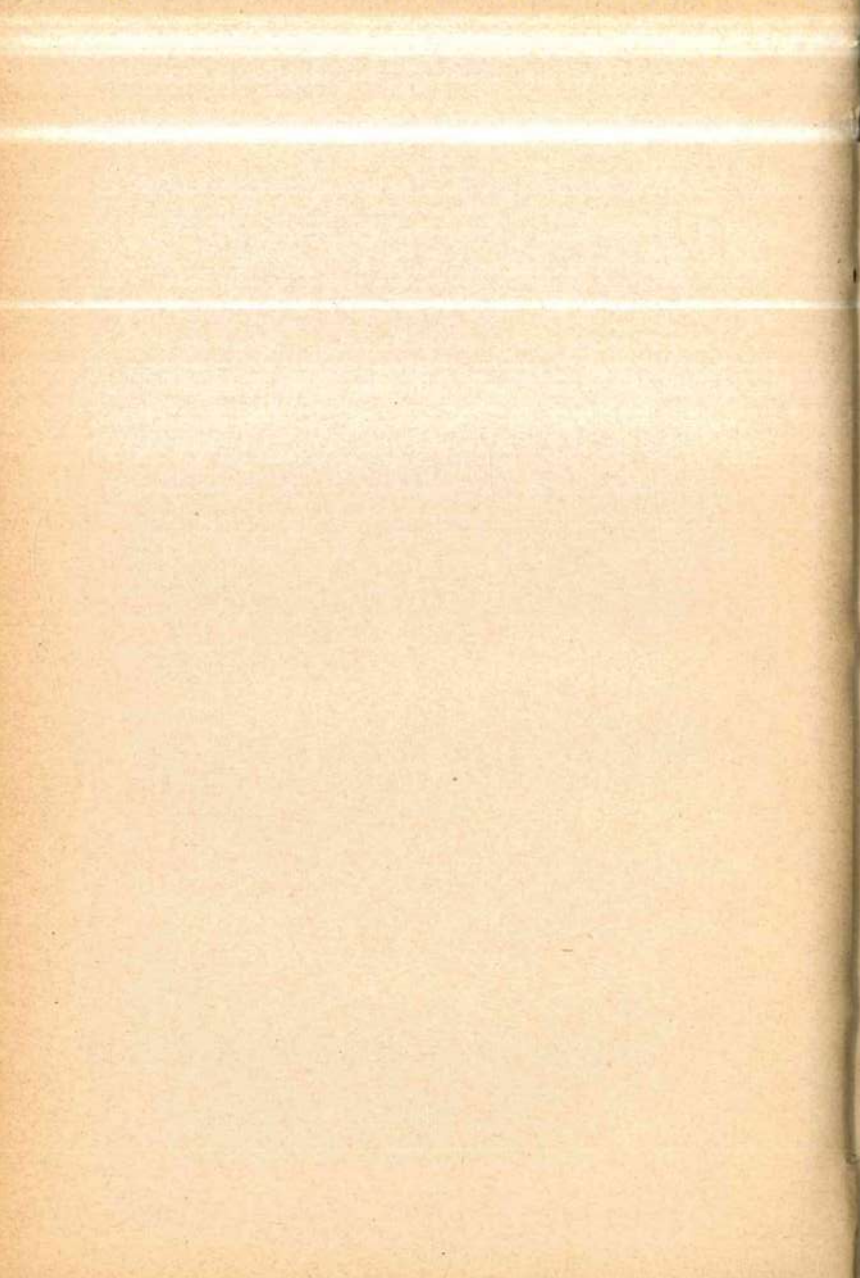
(1) D'un lodevole esperimento di tal fatta rende conto il prof. Egidio Bellorini nell'opuscolo *La storia dell'arte italiana nelle scuole secondarie e normali* (Cuneo 1900), opuscolo che risponde anche all'obbiezione che altri facesse, della ristrettezza del tempo. Oh il tempo! purché vi sia la buona volontà!

cui opere mi sono valso piú largamente e con piú tranquilla fiducia; poi additare le migliori edizioni dei testi piú cospicui, se mai il mio libro destasse in qualcuno il desiderio di farne la conoscenza diretta, ed infine suggerire alcune opere critiche, che per la somma dei fatti e dei giudizi in esse raccolti possono valere ad estendere e rassodare in chi ne abbia vaghezza, quella cultura letteraria generale alla quale soltanto il mio libro intende di provvedere. Che se le mie citazioni metteranno altri sur una via che conduca alla formazione della vera bibliografia di qualche speciale soggetto e aiuteranno studi e ricerche particolari, tanto meglio; ma non a questo, mi preme affermarlo, ho mirato, perché gli studenti liceali a questo solitamente non pensano — ed è bene — e i professori sanno di per sé dove metter le mani.

I concetti ai quali mi sono ispirato e che qui ho esposto, non datano da ieri; sono il frutto di un'esperienza non lunga, ma varia e di una lunga riflessione. Nell'attuarli ho fatto del mio meglio per rendere un utile servigio alle nostre scuole e corrispondere degnamente alla fiducia dell'Editore che mi commise il mandato di questo libro. Tuttavia posso ben essere incorso in errori ed inesattezze (1). Ai benevoli che me ne vorranno avvertire, rendo grazie fin d'ora.

VITTORIO ROSSI.

Pavia, 29 giugno 1900.

(1) Le scorrezioni tipografiche sfuggite in questo primo volume sono per lo più tali, che non mette conto rilevarle. Non voglio però lasciar di notare che a pag. 11, l. 21 il rinvio non deve essere all' « Appendice al II Capitolo », che non esiste, sì all' « Appendice al I »; né risparmiare un rimprovero agli occhi miei, che rivedendo per tre volte le prove di stampa, non si accorsero della trasformazione sofferta a pag. 30 (l. 1 della *Bibliografia*) dal casato del prof. Luigi Morandi.

INDICE DEI CAPITOLI

INTRODUZIONE

La letteratura in lingua latina fino al secolo XII.

1. La letteratura alla caduta dell'impero romano. — 2. La letteratura sotto il dominio dei Goti e 3. dei Longobardi. — 4. La letteratura nei secoli IX e X. — 5. Risveglio della vita civile e degli studi giuridici e 6. storici nei secoli XI e XII. — 7. Scritti polemici e teologici nei secoli XI e XII. — 8. Gli studi rettorici e la poesia in quei due secoli. — 9. Origine della poesia ritmica. — 10. Rifioritura della poesia latina alla fine del secolo XII; Arrigo da Settimello.

La letteratura alla caduta dell'impero romano

1. Quando la deposizione di Romolo Augusto (476) diede il colpo di grazia al decrepito Impero romano, la letteratura che aveva grandeggiato sul ciclopico piedistallo del pensiero e del sentimento di Roma pagana, mandava i suoi ultimi bagliori, ed era sorta, robusta del vigore che la novella fede infondeva nei suoi adepti, la letteratura cristiana, che già poteva gloriarsi dei nomi di Tertulliano, di Lattanzio, di S. Ambrogio, del poeta Prudenzio, di S. Girolamo e di S. Agostino, per non citare se non i più famosi. Sebbene codesta nuova letteratura si contrapponesse all'antica e i Padri della Chiesa combattessero il sapere pagano, tuttavia la tradizione letteraria non poté essere spezzata del tutto. La Chiesa, erede dell'Impero nell'universalità del dominio, ne aveva adottata la lingua, e i classici erano necessariamente i modelli sui quali s'aveva ad apprendere l'uso corretto del latino in un'età in cui fra il generale scompiglio delle istituzioni e il trionfo di popolazioni barbariche, la cultura decadeva e la lingua parlata veniva modificandosi rapidamente e sempre più allontanandosi da quel latino che a' tempi di Cicerone e di Virgilio era stato fermato siccome lingua letteraria. Così dal secolo V in poi continua a devolversi una letteratura, nella quale, se cristiana è l'idea regolatrice dei giudizi e spesso cristiana la contenenza, se l'ingenuità e l'immaturità del

pensiero rivelano non di rado la rozzezza delle menti, serpeggia tuttavia più o men palese, ora ostentata ed ora rinnegata, l'efficacia degli scrittori romani.

Latina e cristiana, la letteratura medievale si presenta con caratteri simili in ogni nazione di Europa. Ma noi staremo paghi a tracciarne sommariamente la storia quale si svolge entro ai confini d'Italia sino al cadere del secolo XII e agli esordi del XIII, quando anche l'idioma volgare ebbe l'onore di lingua letteraria. Seguiremo cosí il filo che congiunge l'antica alla moderna letteratura d'Italia e vedremo poi come la letteratura in lingua latina non morisse d'un tratto al sorgere di quella in volgare, ma le tenesse lungamente fronte, anzi in un certo momento minacciasse di sopraffarla.

La letteratura sotto il dominio dei Goti

2. Teodorico, re degli Ostrogoti, divenuto nel 491 signore dell'Italia, si mostrò, come già Odoacre, assai rispettoso delle istituzioni romane e volle che le forme esteriori della vita politica restassero immutate, sebbene ormai quei titoli di senatore, di console, di prefetto fossero veramente nomi vani senza soggetto. Con nobile zelo egli si adoperò a salvare dalla rovina i monumenti antichi e, benché privo di ogni cultura, rese onore ad uomini dotti, nei quali viveva ancora lo spirito della romanità. Anicio Manlio Torquato Severino Boezio, nato di cospicua famiglia romana circa il 480, console nel 510, ebbe da Teodorico importanti uffici pubblici, ma caduto in disgrazia come sospetto di macchinazioni a danno del suo signore, fu imprigionato e giustiziato nel 524. Tra le molte sue opere filosofiche e matematiche, quali originali e quali tradotte dal greco, ebbe gran fama e non pochi imitatori nel medio evo quella intitolata *De consolatione philosophiae*, ch'egli compose in carcere, immaginando che gli apparisse in figura di veneranda matrona la Filosofia a confortarlo nella sventura cogli argomenti dell'antico stoicismo. Il libro, tutto ispirato a sentimenti di alta e pura moralità e scritto (parte in prosa e parte in versi di vario metro) con istile scorrevole sebbene un po' ricercato, rivela in Boezio un animo nobile e forte e una grande familiarità con lo spirito e le forme dei classici. Magno Aurelio Cassiodoro, nato a Scillace circa il 480, fu segretario di Teodorico e dei suoi successori, finché non si ritirò (540) a vita tranquilla in un monastero da lui stesso fondato ad onore di S. Benedetto nella nativa Calabria, ove

morì circa il 575. Ricco di dottrina e incessantemente operoso, egli consacrò la sua vita a difendere la morente civiltà romana e a salvarne dall'oblio le opere letterarie. E molto scrisse egli stesso: una cronaca da Adamo fino al 519 d. C., una storia dei Goti, della quale non ci resta se non il compendio fattone dal goto Jordanis, opere teologiche, grammaticali, enciclopediche e una serie di epistole d'ufficio, che raccolse nei *Variarum libri XII*, importantissimi per la conoscenza di quel periodo di storia. Il suo stile è in generale ridondante e ampolloso.

e dei Longobardi.

3. Caduta la breve dominazione greca, che s'era sostituita alla gotica, l'Italia fu violentemente conquistata dai Longobardi (568) e per lungo tempo funestata da guerre terribili dei Barbari vincitori coi vinti Romani e dei Barbari stessi fra loro. Allora l'età volse poco propizia agli studi. La Chiesa stessa, che, debellato il paganesimo, s'era mostrata ai tempi di Teodorico benigna verso la cultura classica, ora prese a sdegnarla, e papa Gregorio Magno (590-604), che pur non ne era digiuno, affettava un grande dispregio per la grammatica, stimando, diceva, sconveniente di assoggettare la parola di Dio alle regole di Donato. Ma se grande fu certo l'ignoranza nei secoli VI e VII anche a Roma e perfino nel clero, non s'ha però a prestar cieca fede a testimonianze partigiane che la dipingono più profonda e più generale del vero. Scuole tenute da maestri laici insegnanti privatamente continuarono ad esistere anche allora accanto alle scuole vescovili e claustrali, e il culto delle discipline letterarie, specie della grammatica, in esse professato aperse la via ad un rifiorimento del sapere, che si nota nel secolo VIII, quando avviatasi la fusione dei Longobardi coi Romani, questi vinsero colla forza della loro coltura gli stessi vincitori. Re Liutprando in Lombardia, e più tardi Arichi III nel ducato di Benevento, favorirono l'incremento degli studi, e probabilmente dalle scuole di Pavia uscì lo storiografo dei Longobardi, Paolo di Varnefrido, detto Paolo Diacono, longobardo di origine, ma nato nel Friuli tra il 720 e il 725. Maestro di Adelberga, figlia di Desiderio e moglie di Arichi, egli trovò benevola accoglienza anche alla corte di questo duca cui tributò ne' suoi versi omaggio di lodi. Fattosi, non sappiamo bene quando, monaco nella Badia di Montecassino, abbandonò (782) quella solitudine a lui cara per recarsi in Francia, dove ebbe da Carlo Magno uffici ed onori:

ma a Montecassino tornò pochi anni dopo e vi morì circa il 797. Oltre a non pochi versi, ai quali seppe dare vivezza di affetto e di colorito, e ad opere in prosa di vario argomento, Paolo compose una storia romana, ampliando e continuando Eutropio e, più importante di ogni altro suo scritto, la *Historia Langobardorum*, nella quale, attingendo a fonti molteplici scritte e tradizionali e spesso ritoccando e avvivando il rozzo dettato di cronisti anteriori, seppe rappresentare con arte non ispregevole e in generale con esattezza la vita del suo popolo.

La letteratura nei secoli IX e X.

4. Rimasto senza notevole efficacia sulla cultura italiana l'effimero risorgimento degli studi promosso da Carlo Magno, per ciò che si compì precipuamente oltr'Alpe, seguì un periodo assai triste per le lettere nostre in quel secolo IX che vide l'Italia minacciata e desolata dalle invasioni degli Arabi e sconvolta da guerre interne durante il debole governo degli ultimi Carolingi. Rozze cronache di monasteri, aridi cataloghi di vescovi e di santi, vite di santi, sono la principale produzione letteraria di quell'età. Ma nel secolo X, sebbene le condizioni politiche non fossero migliorate, anzi imperversassero discordie e guerre di ambiziosi marchesi disputantisi il retaggio carolingio e il pontificato attraversasse il periodo di sua storia forse più deplorevole, i vestigi di una cultura letteraria si fanno meno infrequenti e più marcati. È probabilmente già dell'899 un canto in versi ritmici, dove i ricordi di Troia e di Roma fioriscono con efficace spontaneità nella esortazione alle scolte modenesi a far buona guardia contro gli Ungheri assedianti. Tra il 916 e il 924 un ignoto autore, maestro di grammatica o notaio ch'ei fosse, compose in esametri un poema storico in onore di Berengario I (*Panegyricus Berengarii imperatoris*), nel quale, imitando Virgilio, Stazio, Giovenale, diede all'italiano signore d'Italia gli atteggiamenti di un eroe classico. Circa il 965 un italiano, Gunzone, passava le Alpi invitato alla corte di Ottone il Grande e di fronte agli stranieri menava giusto vanto della sua larga dottrina e difendeva la dignità di sua nazione. Tra il 920 e il 972 visse Liutprando, nobile e vigorosa figura d'uomo e di scrittore. Egli prese parte assidua alla vita pubblica sotto re Ugo di Provenza e Berengario d'Ivrea; inimicatosi con questo, passò in Germania e dedicò la sua attività ai servigi di Ottone I, che sceso in Italia, lo creò vescovo di Cremona (956), lo ebbe

compagno ed aiutatore nella lotta con papa Giovanni XII e più volte lo inviò ambasciatore a Roma e a Bisanzio. Nelle sue opere, tra le quali l'*Antapodosis* (contraccambio, perché narrando la storia degli anni fra l'888 e il 950 egli si argomentò di render male per male al suo nemico Berengario e alla moglie di lui Villa) tiene per estensione e per originalità il primo posto, Liutprando non pure fa sfoggio della sua erudizione classica e della sua conoscenza del greco, ma si rivela osservatore acuto e giudice appassionato d'uomini e di fatti, narratore vivo ed efficace, scrittore disinvolto, se non sempre corretto, di versi e di prosa.

Risveglio della vita civile e degli studi giuridici.

5. Nei secoli XI e XII un fervido rigoglio di pensiero e di opere pervade la vita politica italiana. La fiera lotta che Ildebrando, prima come consigliere di pontefici e poi come papa Gregorio VII, sostenne contro l'impero, trasse pur essa alimento dall'idea romana, dall'aspirazione a rivendicare a Roma la signoria universale che la restaurazione dell'impero cogli Ottoni aveva di fatto, se non di nome, trasferito alla Germania. Durante quella lotta e nelle discordie cittadinesche delle potestà colle classi sociali fino allora dominanti, la borghesia e il popolo vennero acquistando la coscienza della loro importanza e della loro forza, e sorsero tra il secolo XI e il XII i Comuni, gloriosi per prosperità di commerci e d'industrie, per saviezza di interno reggimento, per armi debellatrici dei Saraceni sui mari e in terra propugnatrici dell'indipendenza contro le pretensioni imperiali. In quelle floride repubbliche parvero rinate, benché ora si sappia che ciò non era, vetuste istituzioni romane; alle nuove magistrature si diedero titoli classici e le città si foggiarono leggende fantastiche per collegare le loro origini a qualche eroe o principe o semidio antico. Padova venerò il suo fondatore in Antenore; Genova in Giano, Firenze in Giulio Cesare; Mantova il suo protettore in Virgilio. Similmente a mezzo il secolo XII Arnaldo da Brescia credette di aver ripristinato in Roma l'antica repubblica. In mezzo a tale rifioritura di memorie classiche risuona non di rado anche il nome d'*Italia* nel suo significato classico comprendente la penisola tutta e se non è ancora l'espressione di un sentimento nazionale, è però, tra l'imperversare delle guerre fratricide, come un presagio di questo, un germe che fruttificherà nell'avvenire.

Mentre con tal fervore si svolgeva la vita politica italiana e in essa operavano vivaci le memorie antiche, risorsero gli studi che colla vita pratica hanno più diretto legame. Verso la fine del secolo XI Costantino Afro, nativo di Cartagine, ma italiano per affetti e per lunga dimora, tradusse in latino dall'arabo e dal greco opere di medicina e favorì il nascere e prosperare della famosa scuola medica di Salerno, la quale, liberando la scienza dal volgare empirismo e dalle superstizioni, la ricondusse all'osservazione della realtà e alle norme lasciate dalla sapienza antica. Gli studi giuridici, se in Roma dopo il secolo VI erano stati trascurati, avevano pur sempre trovato a Ravenna, a Pavia ed altrove cultori non ispregevoli; ma nel sec. XII a Bologna Irnerio, raccogliendo i frutti della non interrotta tradizione e volgendo al riordinamento e alla interpretazione (*glossa*) delle leggi romane il suo forte ingegno e la sua profonda erudizione, diede a quegli studi un impulso poderoso e creò intorno a sé una scuola di giuristi che nel 1158 riceveva dall'imperatore Federigo I costituzione ufficiale di Università.

e storici nei secoli XI e XII.

6. Il desiderio che naturalmente nasceva negli uomini di quel tempo, di tramandare ai posteri i fatti cospicui di cui erano spettatori e non di rado attori, provocò anche un risorgimento della storiografia. Più numerose e più ragguardevoli per pregi intrinseci si fanno le cronache nei due secoli di cui ora parliamo. Le vite dei Pontefici scritte via via da vari autori e raccolte nel *Liber Pontificalis*, aride e succinte nelle età anteriori, divennero, a partire da quella di Leone IX (1049-1054), più ricche di fatti e di giudizi, più vigorose nella rappresentazione dei caratteri e nello stile. In Lombardia le lotte milanesi che prepararono il sorgere del Comune e le guerre combattute contro gli imperatori tedeschi porsero argomento di cronache ad Arnolfo (secolo XI), ai due Landolfi (secoli XI-XII), a Sire Raul, al lodigiano Ottone Morena (secolo XII) narratori efficaci e spesso appassionati, chi fautore dell'uno e chi dell'altro partito, i quali ci trasportano in mezzo ai tumulti di quella vita e ce ne rappresentano vivamente i sublimi eroismi, le sventure e le vicende gloriose. Il genovese Caffaro scrisse la storia della sua patria dal 1100 al 1163, rivelandosi osservatore acuto, ricercatore diligente della verità, uomo amante della giustizia. Dei fatti che narrò era stato per lo più testimonio ocu-

lare, avendo servito lungamente la sua città nelle spedizioni militari, in ambascerie e in altri pubblici uffici, e la sua storia, da lui presentata ai consoli della repubblica, fu per ordine di questa custodita nel pubblico archivio e, dopo la morte di lui, continuata da altri; primo esempio di una storia, che oggi diremmo ufficiale. Non ricorderemo particolarmente i cronisti che altre città ebbero già nel secolo XII; piuttosto tra quelli che narrarono le gesta dei Normanni nel mezzogiorno della penisola ed in Sicilia, citeremo Ugo Falcando, forse francese di nascita ma lungamente vissuto in Sicilia, cui lo stile rapido e perspicuo e una certa audacia di pensiero procurò il nomignolo di Tacito del medio evo (sec. XII), e Guglielmo Pugliese (gli venga questo appellativo dal luogo di nascita o di una lunga dimora), che tra la fine del sec. XI e il principio del XII cantò le imprese di Roberto Guiscardo (*Gesta Roberti Wiscardi*) in un poema non privo di pregi nello stile e nella fattura dell'esametro.

Altri esempi di poema storico o di cronaca versificata che dir vogliamo, ci ha tramandato il secolo XII, vari per carattere e per valore letterario secondo le varie tendenze e la varia coltura degli autori. Un Lorenzo da Verona o, come è forse più probabile, un chierico pisano di nome Enrico narrò in esametri d'intonazione virgiliana la conquista delle Baleari compiuta dai Pisani nel 1115 (*De bello maioricano libri VII*), continuamente e non senza abilità adornando il suo dire di paragoni, di immagini, di perifrasi classiche. Carattere più popolare per il metro, che è il tetrametro trocaico catalettico, per la lingua e per lo stile ha il canto di un ignoto poeta sulla vittoriosa spedizione dei Pisani in Africa nel 1088, ricco di immagini bibliche e spirante un caldo amor di patria che si esalta nel pensiero delle glorie romane. Il monaco benedettino Donizone scrisse in esametri circa il 1114 la vita della contessa Matilde rozzamente o, quando tenta l'imitazione classica, goffamente con istile avviluppato e faticoso. Verseggiatore mediocre e scolorito, sebbene si studi di imitare Virgilio, appare in generale l'anonimo bergamasco, che con ispirito ghibellino cantò le gesta di Federigo Barbarossa in Italia sino al 1160; pure talvolta, come nel racconto della tragica fine d'Arnaldo da Brescia, riesce a dare a' suoi esametri una certa efficacia drammatica. Le imprese di quell'imperatore narrò anche Goffredo da Viterbo,

un italiano che passò gran parte della sua vita in Germania alla corte imperiale, in un poema in esametri in parte rimati; ma piú noto egli è per il *Pantheon*, cronaca universale, che dalle origini del mondo scende sino ai tempi dell'autore, rozza e infarcita di erudizione maldigesta, sia nella prosa e sia nei lunghi tratti in versi che a questa si alternano.

La riforma della Chiesa efficacemente promossa da Gregorio VII rinnovellò e rinvigorí anche la vita monastica, onde pur nei chiostri rifiorí l'amore degli studi storici. In alcuni di quelli furono raccolti e ordinati con buon discernimento e non senza critica i documenti rispettivamente spettanti alla loro storia, ond'ebbero origine quei preziosi *regesti*, che vanno annoverati tra le fonti storiche piú importanti; primo fra tutti per ricchezza e per bontà di ordinamento il Regesto del monastero di Farfa nella Sabina compilato verso la fine del secolo XI dal monaco Gregorio dei conti di Catino. Risorto a mezzo il secolo IX dalle rovine cui l'avevano ridotto i Saraceni, il convento di Montecassino ebbe sotto il governo del dotto e pio abate Desiderio (1058-87), piú tardi papa Vittore III, un periodo di florida vitalità. Come il monastero e la chiesa furono adornati di belle opere d'arte, cosí la biblioteca si arricchí di codici ivi stesso copiati, di cui molti racchiudevano scritture poetiche medievali ed antiche. Ivi Pandolfo da Capua compose trattati astronomici; Alfano, che fu vescovo di Salerno, versi di soggetto sacro ricchi di reminiscenze e d'imitazioni d'Orazio, di Giovenale, d'Ovidio, di Virgilio; il monaco Amato una storia della conquista normanna, a noi pervenuta solo in una versione francese. E il convento ebbe allora il suo storiografo nel monaco Leone Marsicano, poi cardinale e vescovo d'Ostia, il cui *Chronicon Monasterii Casinensis*, condotto sui documenti dell'archivio e della biblioteca fino all'anno 1075 con molta esattezza e con retti criterî, e scritto con arte e stile commendevoli, è tra le migliori cronache monastiche. Tutt'altro carattere ha la cronaca del monastero della Novalesa in Val di Susa, poiché il frate che la scrisse intorno alla metà dell'XI secolo, attinse per lo piú a fonti popolari, riferendo leggende e tradizioni che dànno al suo racconto un colorito poetico.

Scritti polemici e

7. Del secolo XI sono anche numerosi gli scritti polemici; il che non fa meraviglia, chi ricordi le quistioni di-

sciplinari dibattutesi nella lotta delle investiture e le dispute dogmatiche colla Chiesa greca. Alcuni nella fiera violenza del linguaggio rispecchiano la condizione degli spiriti accalorati nella lotta; ma altri o sono documento di dotte meditazioni sui diritti canonicamente discussi della Chiesa e dell'Impero e sulla storia di quella, come una difesa dell'autorità imperiale uscita dal monastero di Farfa al principio del XII secolo e gli scritti, favorevoli al papato, di Bonizone vescovo, di Sutri a tempo di Gregorio VII, o fanno fede di grande perizia negli studi teologici. I quali, sebbene anche per lo addietro non fossero stati del tutto abbandonati fra noi, ebbero allora nuovo incremento ed insigni cultori in Lanfranco di Pavia (m. 1089), in Anselmo d'Aosta (m. 1109), entrambi successivamente arcivescovi di Canterbury, in Alberico da Monte Cassino, in Grossolano, arcivescovo di Milano, contradittore degli errori dei greci (sec. XI-XII) e nel più efficace dei polemisti pontifici, san Pier Damiano. Nato a Ravenna circa il 1007, insegnò dapprima grammatica e poesia probabilmente a Parma; ma incline per natura al misticismo, si ritirò nel monastero di Fonte Avellana, onde lo tolse la fama della sua dottrina e virtù. Il papa Stefano IX nel 1057 creò lui riluttante cardinale e Pier Damiano fu da allora sempre occupato in affari ecclesiastici, in discussioni, in ambascerie, in affari delicati e difficili, finché nel 1072 lo colse la morte a Faenza. Nelle sue epistole relative a codesti affari e nei numerosi trattati ed opuscoli, egli combatté coll'ardore di un apostolo la malvagità umana, la simonia, la corruzione del clero, predicando la penitenza e la riforma dei costumi e sostenendo la reciproca indipendenza e il mutuo accordo delle due podestà, spirituale e temporale. Profondo conoscitore delle sacre carte, trattò ardue questioni teologiche e si piacque di volgere a significazione morale passi biblici e leggende popolari. La scienza profana egli voleva asservita alla teologia, ma aveva familiare anche quella, come dimostrano le sue citazioni di scrittori pagani e la robusta eloquenza dello stile. Alle sue aspirazioni mistiche diede anche espressione poetica in alcuni inni caldi di sentimento religioso, coloriti e disinvolti.

teologici nei secoli XI e XII.

Cessato il fervore delle dispute politiche e religiose, gli studi teologici nel secolo XII decaddero e miglior fortuna che in Italia ebbero in Francia, dove già avevano spie-

gato il meglio della loro operosità Lanfranco ed Anselmo già ricordati e dove insegnò dalla cattedra di Parigi quel Pietro Lombardo da Lumello, morto arcivescovo di Parigi nel 1164, che Dante incontra nel Cielo del Sole (*Parad.*, X, 106-8). Il suo *Liber sententiarum* ebbe gran voga nelle scuole del medio evo e fu come il modello delle altre *somme* od enciclopedie teologiche e filosofiche.

Gli studi rettorici e la poesia nei secoli XI e XII.

8. Anche gli studi strettamente letterari della rettorica e della poesia attraversarono allora un periodo, non dirò di decadenza, ma di languida sosta. Nei secoli XI e XII la cultura, che in Italia non era mai stata, come in altre nazioni, patrimonio esclusivo degli ecclesiastici, si venne estendendo sempre più fra i nobili minori, fra i giuristi, i notai, i medici, tra la borghesia trafficante, in tutte le classi insomma che fecero la grande rivoluzione dei Comuni. Era una cultura modesta, elementare, eppur tale che lasciando nelle menti tracce durevoli, dava ai costumi una raffinatezza e un'urbanità onde stupivano i viaggiatori stranieri, e preparava abili reggitori e maneggiatori di trattative politiche, assennati interpreti delle leggi, vigorosi e disinvolti narratori dei fatti. Ma in quel risveglio delle forze intellettuali e morali ravvalorato dal ricordo della grandezza antica, le tendenze pratiche dello spirito italiano si riaffermavano e distraevano le menti da uno studio più profondo dell'antica letteratura e da tentativi di imitazione meglio disciplinati di quelli che si erano fatti per l'addietro. Ond'è che se fra noi la cultura classica era assai più diffusa, essa era però assai meno intensa ed ebbe manifestazioni assai meno cospicue che oltr' Alpe. Se Bologna era nel secolo XII la principal sede degli studi giuridici e Salerno di quelli di medicina, ad Orléans fioriva un'insigne scuola di rettorica, le cui *Artes dictandi* o *Summae dictaminum* (chiamavansi così i libri che davano le regole e offrivano esempi dello stile epistolare ed oratorio) contesero e tolsero il primato a quelle di autori italiani, di Alberico da Montecassino che primo aveva formulato verso la fine del secolo XI la teoria delle cinque parti della lettera, di Alberto di Samaria, di Ugo da Bologna e d'altri. Dalla Francia e dall'Inghilterra si diffondevano allora per l'Europa alcune opere di poesia, nelle quali la lingua, lo stile, la verseggiatura felicemente ormeggiano il fare dei classici e dimostrano una solida e ben digerita cultura. All'*Alessandreide* di Gualtiero di Châtillon, poema

eroico sulle imprese di Alessandro Magno, che disputò all'*Eneide* il dominio delle scuole, all'*Anticlaudianus* di Alano da Lilla, poema allegorico-morale in esametri letto e commentato con vivo interessamento, alle liriche corrette e geniali di Ildeberto di Tours, al poema *De bello troiano* dell'inglese Giuseppe d'Exeter, poema che fu ascritto ad un classico, nessuna opera d'autore italiano contemporaneo può essere degnamente contrapposta; anche i migliori dei poemi storici scritti da italiani e dianzi annoverati restano nel rispetto letterario di molto inferiori a codesti poemi latini di stranieri. Né più feconda e rigogliosa era allora in Italia la poesia che libera dalle classiche leggi del metro, si adattava meglio ad esprimere le idee e i sentimenti della nuova società.

Origine della poesia ritmica.

9. Donde abbia tratto origine la poesia ritmica, alla quale ho alluso, è questione ancora controversa. Tuttavia pare ormai più probabile la teoria che la immagina generata per naturale trasformazione dalla stessa poesia metrica classica. Mentre la diversa quantità delle vocali latine aveva determinato nella parola romanza variazioni qualitative (vedi l'APPENDICE AL II CAPITOLO), il senso vivo della quantità latina s'era andato a grado a grado estinguendo. Nei tempi classici, per es., la pronuncia dell'*u* di *nŭcem* era stata, per ragione della quantità, diversa da quella dell'*u* di *cūra*; tant'è vero che nel latino parlato s'era allora determinata quella differenziazione di suoni per cui l'*u* di *nŭcem* diede luogo in italiano ad *o* chiuso (*noce*) e l'*u* di *cura* si mantenne inalterato. Ma alcuni secoli più tardi, quando il linguaggio parlato si trovò ad esser molto diverso dallo scritto, chi pronunciava latinamente *nŭcem* e *cūra* non avvertiva nessuna differenza tra i due *u*, come non l'avvertiamo noi, che però nella lingua nostra, dicendo *noce* e *cura*, serbiamo una traccia ben chiara della primitiva differenza. In questa condizione di cose i versi classici, fondati sulla quantità, non rendevano altro ritmo che quello che vi sentiamo anche noi leggendoli alla buona ad accento, talché era naturale che nel farne di nuovi si procurasse di riprodurre appunto codesto ritmo. E poiché a distinguere le sillabe lunghe dalle brevi si richiedeva ormai una cultura che si faceva sempre più rara, dopo un periodo d'incertezza nel quale vennero prevalendo quegli schemi di versi metrici che davano una più spiccata cadenza ritmica e meglio soddisfacevano alle nuove esigenze

acustiche, si finí col trascurare affatto la quantità e col badare solo al ritmo che risultava dal numero delle sillabe e dalla collocazione degli accenti grammaticali. In pari tempo la rima, che i Romani avevano usato con parsimonia e sporadicamente sí nella prosa e sí nel verso con intendimenti rettorici per ottenere particolari effetti di stile e di espressione, acquistò importanza essenziale nella poesia, siccome elemento d' armonia e si insediò anche in versi che erano o pretendevano di essere metrici, quale l'esametro detto *leonino* da un poeta francese Leonio del secolo XII.

Già nel IV secolo la poesia ritmica doveva essere largamente coltivata e traeva ad assumere le sue esteriori parvenze anche componimenti nei quali le leggi della prosodia classica son rispettate. Ma piú rigogliosa fiorí dal secolo VI in poi, ora cercando o casualmente trovando una conciliazione fra il ritmo ed il metro ed ora sfacciatamente ribelle ad ogni vincolo metrico. Ritmico e metrico insieme è, per esempio, questo trimetro giambico acatalettico del canto delle scolte modenesi che già abbiamo rammentato (pag. 4):

Prima quiete dormiente Troia;

ma non altro che ritmici quasi tutti gli altri versi del canto:

O tu, qui servas armis ista moenia,
Noli dormire, moneo, sed vigila.

Raramente narrativa, la poesia ritmica fu di solito lirica; religiosa e profana. Religiosa, ebbe molti cultori anche in Italia e qui ricorderemo gli inni di Venanzio Fortunato (sec. VI), di Gregorio Magno, probabile autore del *Veni creator*, di Paolo Diacono, di Paolino d'Aquileia, di san Pier Damiani e i molti inni anonimi che furono composti da scrittori nostrali. Ma non allignò fra noi quella lirica ritmica che in agilissime strofe canta l'amore, il vino, il dado, che libera satireggia i costumi degli ecclesiastici, che rispecchia un vivo sentimento della natura; intendo la poesia goliardica. Surta in Francia al principio del secolo XII, essa fiorí colà, in Inghilterra e in Germania coltivata da scolari vaganti, da chierici scapestrati, da allegri verseggiatori di ogni classe sociale e fu detta *goliar-*

dica da un Golia (sia questo un nome od un pseudonimo), primo o de' primi tra' cultori del genere.

Rifioritura della poesia latina alla fine del sec. XII.

10. Verso la fine del secolo XII si inizia un più attivo movimento del pensiero italiano nel dominio della letteratura. Allora appunto (circa il 1193) Arrigo da Settimello in Toscana scrisse un poemetto in metro elegiaco, *De diversitate fortunae et Philosophiae consolatione*, nel quale finge gli appaiano la Fortuna e la Filosofia in forma di donne, e a quella egli muove rimproveri perché lo ha ingiustamente perseguitato co' suoi capricci, laddove questa lo conforta, insegnandogli a sopportare stoicamente le avversità. Modello principale è il libro famoso di Boezio (vedi pag. 2); nello stile è evidente l'efficacia d'Ovidio; dall'antichità classica sono tratti i più degli esempi, ma alcuni anche dalla storia contemporanea; i fatti della vita stessa d'Arrigo dànno vigore poetico ed efficacia di rappresentazione al poemetto. Il quale ebbe grande fortuna; fu adottato come testo di scuola e più tardi tradotto in italiano. Intorno allo stesso tempo Pietro da Eboli, poeta della corte d'Enrico VI, cantava in esametri le guerre di Sicilia tra quel re e Tancredi normanno con gran lusso d'ornamenti rettorici, trattando con una certa libertà e con ricercata novità l'imitazione dei classici. Sono questi gli indizi prenunziatori di quella splendida rifioritura degli studi, che abbella i secoli successivi e in mezzo alla quale fa le prime sue prove e sale rapidamente ad altissimo grado di perfezione la letteratura in lingua volgare.

Bibliografia.

G. Tiraboschi. *Storia della letteratura ital.*, Milano 1822-26, vol. III e IV. A. Bartoli, *Storia della letteratura ital.*, Firenze 1878-89, vol. I. A. Gaspary, *Storia della letteratura ital.*, Torino 1887-91, vol. I, *Introduzione*. A. Ebert, *Histoire générale de la letterat. du moyen age en Occident*, traduz. dal tedesco, 3 voll. Parigi, 1883-89. F. Novati, *L'influsso del pensiero latino sopra la civiltà italiana del m. e.*, II ediz., Milano, 1899. G. Giesebrecht, *L'istruzione italiana nei primi secoli del m. e.*, traduz. ital., Firenze 1895. D. Comparetti, *Virgilio nel m. e.*, II ediz., Firenze 1896. — **2**. *Anicii Manlii Severini Boetii Philosophiae Consolationis libri quinque*. Lipsia 1871 (*Biblioth. Teubneriana*). — **5**. G. Carducci, *Lo studio di Bologna*, nelle *Opere*, I, 1 sgg. — **6**. U. Balzani, *Le cronache italiane nel m. e.*, Milano 1884. Le maggiori raccolte di cronache e poemi storici medievali sono quella del Muratori, *Rerum italicarum scriptores*, Milano, 1723-51, quella della Società per la più antica storia tedesca *Monumenta Germaniae*

historica, Hannover 1826 sgg. e quella iniziata nel 1887, dall' Istituto storico italiano, *Fonti per la Storia d'Italia*. — **9.** F. D'Ovidio, *Sull' origine dei versi italiani*, nel *Giornale stor. della letterat. ital.*, XXXII, 1 sgg. La più copiosa raccolta di liriche sacre ritmiche è quella di F. G. Mone, *Hymni latini medii aevi*, Friburgo 1853-55; di ritmi goliardici quella intitolata *Carmina burana*, 2.ª ediz. Breslavia 1883. F. Novati, *I Goliardi e la poesia medievale*, nella *Bibliot. delle scuole ital.*, IX, n.° 1. — **10.** Il poema di Arrigo da Settimello, nei *Carmina illustrium poetarum*, Firenze 1719-26.

CAPITOLO PRIMO

Origine della lingua italiana.

1. Stato presente della ricerca. — 2. Il latino volgare. — 3. Alcuni fatti linguistici del latino volgare. — 4. Diffusione del latino fuori di Roma. — 5. La trasformazione del latino volgare e l'origine dei linguaggi romanzi — 6. Le prime tracce dei linguaggi romanzi e il basso latino. — 7. L'origine e 8. i più antichi monumenti degli idiomi italiani. — 9. Formazione della lingua letteraria italiana. — 10. L'ibridismo linguistico e il trionfo del fiorentino.

Stato presente della ricerca.

1. Anche ad un osservatore superficiale appaiono manifeste le affinità della lingua italiana colla latina, talché non fa meraviglia che l'opinione secondo la quale quella è derivata da questa, sia sorta fin da quando, nel secolo XV, il problema si presentò agli studiosi, ed abbia poi trovato più largo consenso di approvazioni che non altre ipotesi nate da illusioni o da preconcetti e nudrite più dalla fantasia che dalla ragione. Ma fino a tempi assai prossimi a noi quella derivazione era intesa in modi assai diversi: chi la spiegava per via di una fusione del latino colla lingua degli invasori germanici e chi come una semplice corruzione del latino letterario; chi pensava che l'italiano provenisse dal latino attraverso ad una lingua intermedia, la così detta lingua romana, e chi, pur accostandosi più degli altri a quella che vedremo essere la verità, non riusciva per l'inesatta conoscenza dei fatti e per la mancanza di una severa disciplina nella loro interpretazione a scernerla nettamente. La soluzione chiara e definitiva del problema poté essere data solo quando anche nello studio delle lingue furono adottati procedimenti rigorosi simili a quelli delle scienze positive e si formò una vera scienza del linguaggio detta *linguistica* o *glottologia*. La quale si volse con Federigo Diez autore di una *Grammatica delle lingue romanze* (1836-43), allo studio dell'ita-

liano e delle favelle che, come vedremo, sono strette con esso in un'unica famiglia, e procedendo per la via gloriosamente aperta dal Maestro, scoperte le leggi che reggono le vicende dei suoni onde le parole sono costituite, seppe risalire la storia di questi e dimostrare con ognor crescente rigore la schietta latinità della morfologia, della sintassi e della piú gran parte del lessico della lingua italiana. In qual senso s' abbia a dire questa derivata dal latino oggimai è ben chiaro e se anche in alcuni particolari possono esservi discrepanze, tutti coloro che hanno fior di senno e attitudine a ragionare rettamente, si accordano nel riconoscer vera la teoria che qui brevemente esporremo.

Il latino volgare.

2. A Roma, nell'età più splendida della letteratura, il latino non sonava sulle labbra di tutti quale noi lo leggiamo nelle opere dei grandi scrittori. Come sempre e dovunque accade, la parlata di quella fra le città del Lazio che s'era levata a dominare sulle altre, aveva sofferto, nell'essere posta primamente in iscritto, alcune leggiere modificazioni, perché lo scrivere non avviene mai senza l'opera della riflessione che frena e disciplina l'atto spontaneo del parlare comune. Col sorgere della letteratura, quando cioè i Romani cominciarono a scrivere non soltanto in servigio della religione o per aiuto della memoria o per corrispondere coi lontani, ma anche coll'intento di piacere mediante i pregi della forma, le differenze tra la scrittura e la parola vennero di necessità accentuandosi. Il graduale maturarsi del pensiero, l'affinamento del gusto sotto l'influsso dell'ellenismo e l'esempio stesso della lingua greca determinarono quindi la formazione di quella lingua letteraria che si mostra perfettamente costituita nelle prose dell'età di Cicerone e di Cesare e nella poesia dell'età augustea. Accanto a codesto *latino letterario* viveva *il latino parlato*, vario secondo la condizione delle persone che lo usavano, digradante per infinite sfumature da quello dei dotti e delle classi più elevate a quello degli ignoranti e dell' infima plebe. Ora si suol chiamarlo *latino volgare*; gli antichi ne designavano diverse gradazioni coi nomi di *sermo plebeius*, *vulgaris*, *proletarius*, *rusticus*, *militaris*; o lo dicevano con espressioni generiche *sermo cottidianus*, *usualis*, oppure comprendevano sotto il nome di *sermo urbanus* le molte varietà del linguaggio dell' Urbe, della città per eccellenza, cosí come noi parliamo di un dialetto

milanese, di un dialetto napoletano, di un dialetto veneziano, pur sapendo che, rispettivamente a Milano, a Napoli, a Venezia, il dialetto delle persone civili e dotate di qualche cultura non è proprio identico a quello dei facchini, dei fiaccherai, dei pescatori, dei gondolieri.

Le locuzioni usate dagli antichi, delle quali abbiamo ora veduto il vero significato, fecero credere a taluno che in Roma esistessero addirittura due lingue: quella delle scritture, ben nota alle persone più colte, e quella del popolo, il quale non avrebbe inteso il latino classico più di quanto il nostro popolo intenda il latino della liturgia ecclesiastica; così che sarebbe andato a teatro per vedere, non per ascoltare, e nel foro avrebbe compreso gli oratori sol quando essi si piegavano ad usare la sua lingua. Nulla di più falso di questa opinione, che con argomenti ridicoli fu sostenuta già nel secolo XV da Leonardo Bruni. Il *latino letterario* e il *latino volgare* non sono due lingue distinte, ma un'unica lingua, che dall'arte degli scrittori ebbe maggior determinatezza e più dolce armonia di suoni, più severa regolarità grammaticale, signorile compostezza di costruzioni e di movenze, più ricercata sceltezza di lessico, ed inoltre un assetto relativamente stabile, mentre dalle labbra dei parlanti continuò a devolversi libera e spontanea, senza che per questo venisse a determinarsi nella sostanza di essa una partizione netta e che si interrompessero mai gli scambi tra la varietà più nobile (*latino letterario*) e le mille varietà inferiori (*latino volgare*).

I dotti e le persone di condizione più elevata parlavano un linguaggio più prossimo a quello delle scritture, perché l'istruzione ricevuta nella scuola e una tradizione di raffinatezza e di cultura, a grado a grado formatasi nelle famiglie più cospicue moderavano e regolavano nella mente e sulle labbra loro l'esercizio spontaneo della parola. Gli ignoranti e coloro che per il tenore di vita più erano alieni da ogni men che usuale esercizio del pensiero e da ogni delicatezza di sentimento e di costumi, nella pronuncia, nella grammatica, nel lessico più di tutti si scostavano dalla lingua letteraria, perché nelle loro famiglie il linguaggio si era trasmesso per pura tradizione orale, né essi avevano avuto un'educazione dalla quale fosse stato loro affinato il gusto e resa matura l'intelligenza. Ma come i dotti nelle scritture di genere familiare o di argomento volgare si accostavano e per la facile disinvoltura del pe-

riodare e per la scelta meno studiata delle parole al linguaggio del popolo, così un uomo del popolo, parlando con un dotto o con un patrizio, si sarà sforzato di imitare la chiarezza dei suoni, la regolarità della grammatica, la sceltezza del lessico che udiva nella favella dei dotti e dei patrizi e che in fine erano quelle della lingua scritta. Fra le varie gradazioni del latino volgare avveniva così una specie di conguagliamento, rappresentato dal linguaggio delle classi medie, che sempre costituiscono la grande maggioranza dei parlanti.

Vario secondo la condizione e la cultura delle persone, il latino parlato in Roma andò continuamente variando nel corso del tempo, per quella legge generale che governa la vita di ogni linguaggio e per la quale nessuno può sottrarsi a lente e continue modificazioni. Perciò non è possibile determinarne i caratteri senza indicare il tempo a cui ci si voglia riferire, e questo è a sua volta difficile ad essere indicato con precisione per la scarsezza dei documenti diretti, cioè di testi che ci abbiano conservate le schiette forme popolari. Per via di acute e ben sicure deduzioni, cui qualche volta reca conferma la lingua delle iscrizioni, dei glossari, delle commedie e di qualche opera di argomento non elevato, la scienza ha potuto raffigurarsi in una certa misura l'aspetto del latino volgare. Qui a chiarimento di ciò che s'è detto, gioverà citare alcuni fatti fonetici, grammaticali e lessicali che lo caratterizzavano nell'età classica.

Alcuni fatti del latino volgare.

3. Già nel III secolo a. C. alcune consonanti finali s'erano nella pronuncia più o meno affievolite: il *d* dopo vocale lunga (p. es. in *sententiad*, *datod*, *facilumed)*, il *m*, il *s*. La lingua letteraria mentre lasciò cadere il *d*, rinvigorí e mantenne nell'uso suo gli altri due suoni, non si però che dell'affievolimento del primo non rimanesse traccia nella poesia dell'età augustea e di quello del secondo nella più antica. Ma nel latino parlato il processo d'indebolimento continuò, favorito in certi casi dalla posizione in cui quei suoni venivano a trovarsi nel discorso, talché già assai prima della caduta della repubblica il -*d* taceva e nel II secolo d. C. il -*m* e il -*s* potevano dirsi del tutto scomparsi. Così il gruppo fonico -*ns*- nell'interno di parola dopo vocale lunga s'era ridotto assai per tempo (forse già nel III secolo a. C.) a *s*, dando luogo a forme quali *mesem*, *sposum* di fronte alle letterarie *men*-

sem, *sponsum*. Nella lingua letteraria *i* lungo ed *i* breve mantennero la loro identità qualitativa; ma nel latino parlato, l'*i* breve volse già nel III secolo a. C. ad *e* in forza di quella tendenza generale per cui la pronunzia delle vocali brevi venne ad allargarsi (*u* breve venne a sonare *o* stretto) e a restringersi quella delle lunghe. La lingua letteraria aveva messo un freno alla sincope di *u*, *i*, *e*, nella penultima sillaba dei proparossitoni; ma nella pronuncia questa sincope si faceva sempre più frequente, onde già nel primo secolo dell'impero avevano ad essere usitatissime forme come *oclus*, *caldus*, *frigdus*.

Se ci volgiamo alla grammatica, possiamo p. es. rilevare, che già intorno allo stesso tempo i pronomi *ille*, *iste* *ipse* dovevano avere in parte perduto la loro forza dimostrativa, onde da una parte il bisogno di rafforzarli unendoli con *ecce* o *eccum*, dall'altra la tendenza ad usarli in funzione di aggettivi in casi dove il latino classico solitamente lasciava il nome isolato. Così il latino parlato andò gradatamente abbandonando le forme dell'antico futuro per sostituirvi forme perifrastiche. E più altre particolarità potremmo ancora notare se nella delicata materia non fosse troppo agevole sacrificare, qui dove si tratta di latino parlato *a Roma*, l'esattezza alla chiarezza e alla brevità.

Quel che per i suoni e per le forme, accadeva pure per il lessico. Fra due parole esprimenti la stessa cosa o lo stesso concetto, talvolta il latino letterario diede la preferenza ad una, mentre l'altra prevalse nel latino parlato. Solitamente si scriveva *equus*, *adiuvare*, *os*, *ignis*, *ebrius*, *edere*, ma parlando i più dicevano di solito *caballus*, *adiutare*, *bucca*, *focus*, *ebriacus*, *manducare*; il che non impediva che se alcuno scrittore non tenesse molto o per convenienza stilistica rinunciasse alla raffinatezza della locuzione, egli non usasse anche queste parole, e che specie sulle labbra dei meno rozzi non sonassero almeno fino ad un certo tempo anche le prime.

Diffusione del latino fuori di Roma.

4. Abbiamo finora tenuto lo sguardo fermo su Roma. Ora dobbiamo volgerlo alle regioni tutte sulle quali il suo dominio si stese. Ciascuna aveva dapprima un linguaggio suo proprio; ma dopo la conquista romana quasi tutti quei linguaggi a poco a poco si tacquero per far posto alla parlata dei conquistatori. Non è questo il fatto meno meraviglioso della meravigliosa storia di Roma, né la prova meno

efficace di quella virtú assimilativa per cui tanti popoli furono uniti nel sentimento di un'unica patria e «fu fatta città ciò che prima era il mondo, » come disse un Gallo al principio del V secolo. È ben noto come nei paesi conquistati i Romani solessero *dedurre* delle colonie, per le quali si stabilivano tra le popolazioni straniere piú o meno forti nuclei di Romani o di Latini. Cosí il linguaggio del Lazio, che era poi, con piccole diversità attenuatesi sempre piú quanto piú si era affermata l'egemonia dell' *Urbe* nella confederazione latina, il linguaggio di Roma, quel latino volgare di cui abbiamo finora tenuto discorso, veniva ad essere portato via via nelle altre terre d'Italia, oltr'Alpe e oltre mare. Quelle colonie dovevano in sulle prime formare come delle isole linguistiche contro alle quali veniva a rompersi l'onda degli idiomi indigeni. A rompersi; perché quei coloni, forti della potenza e della civiltà della madre patria, non potevano cedere a popolazioni decimate e fiaccate dalle guerre ed incolte. I vinti erano nella necessità di stringersi intorno ai coloni, ai quali era affidata la difesa o metteva capo la vita amministrativa ed economica del paese; anzi nel rapido montare della grandezza romana, sentivano nascere in sé l'ambizione di divenire cittadini romani. Cosí spentosi più o meno rapidamente il sentimento delle vecchie nazionalità, anche gli idiomi che le rappresentavano, cedevano al latino, che appreso per via delle continue relazioni coi coloni, cooperandovi anche le scuole, finiva col divenire l'unica lingua parlata dalle popolazioni sottomesse. La romanizzazione avvenne con vario processo nelle diverse regioni, perché varie erano le condizioni che la favorivano o contrariavano e perchè non dappertutto la colonizzazione fu operata con uno stesso sistema. Ma a tutte le genti ridotte in suo dominio Roma diede, insieme colla comunanza dei sentimenti, dei costumi e delle leggi, una impronta comune piú appariscente coll'unità della lingua. La Grecia sola resistette, perché la sua lingua aveva una gloriosa tradizione letteraria e rappresentava una civiltà idealmente ancor sí vigorosa che non poté essere fatta tacere, come le lingue di popoli o del tutto rozzi o assai meno civili.

La trasformazione del volgar latino,

5. Il latino volgare, portato fuori di Roma e del Lazio per l'Italia e nelle provincie, si trovò esposto ad alterazioni inevitabili. Come uno straniero dei giorni nostri che parli italiano, anzi come un veneto o un lombardo

o un napoletano che parli la lingua colta, difficilmente riesce a spegnere almeno nell'accento le tracce dell'idioma nativo, così le popolazioni che presero a parlare il latino dovettero rispettivamente trasferire in esso alcuni caratteri particolari della primitiva loro lingua. Nelle Gallie, per esempio, dove la lingua celtica indigena più gagliardamente che il latino rilevava nelle parole la sillaba accentata, dovette essere favorita quella tendenza alla sincope che già notammo anche nel linguaggio parlato di Roma. Così su labbra celtiche l' *u* accentato del latino volgare probabilmente si intorbidò ben presto in *ü*, mentre nelle regioni abitate dagli Osci, dai Sabelli, dagli Umbri il gruppo *nd* dovette venir a sonare *nn* (*verecunnus* per *verecundus* è in un'iscrizione pompeiana). S'aggiunga che diffuso su così vasta estensione come era quella dell'impero romano, il latino volgare non poteva mantenersi, se anche altre cause di diversificazione non vi fossero state, a lungo e dappertutto identico, perché la sua naturale evoluzione non sarebbe in ogni caso continuata con identico andamento in luoghi lontani. Sennonché due cause principali cooperarono efficacemente a moderare codeste alterazioni e a mantenere al linguaggio del mondo romano una relativa uniformità: la robusta compagine dell'impero, che determinava relazioni e scambi incessanti tra le provincie e la città capitale; e la gloriosa letteratura, che studiata nelle scuole e dagli uomini colti fino nelle più remote regioni, offriva costantemente un esempio di lingua ben regolata e solo lentamente mutevole ed operava per via indiretta pure sugli ignoranti. Del resto un'azione consimile la letteratura esercitava anche sul latino volgare di Roma.

Ma sfasciatosi l'impero e fattasi la cultura dapprima più superficiale e grossolana, poi via via anche più rara, le forze ritardatrici della trasformazione del linguaggio si affievolirono, onde questa divenne più intensa e più rapida. Allora le differenze locali si accentuarono e spezzatasi l'unità politica, anche l'unità linguistica andò dal V secolo in poi gradatamente perdendosi.

In alcuni territori, o perché il dominio romano vi ebbe troppo breve durata e quindi poca stabilità e profondità la romanizzazione, come nella Bretagna, o perché nuovi invasori sopravvenuti soffocarono con una nuova civiltà la decrepita civiltà romana, come sulle coste settentrionali del-

l'Africa conquistate nel secolo VII dagli Arabi, o perchè la lontananza da altri paesi romanizzati rese meno gagliarda la forza di resistenza del romanesimo, il latino volgare si spense nel corso dei secoli. In altri invece perdurò tenace e si perpetuò, ma le varie sfumature che prima lo caratterizzavano nei vari luoghi, divennero differenze ben marcate, e non andò molto che si ebbero tante forme di volgar latino quante erano le regioni dove esso si parlava.

e l'origine dei linguaggi romanzi.

Orbene codeste forme diverse del latino volgare altro non sono che le antiche forme degli idiomi oggi parlati nei territori dove la perpetuazione del romanesimo ebbe luogo: nella penisola Iberica, nella Francia, in parte del Belgio e della Svizzera, in Italia e nella Rumenia; idiomi che la comunanza dell'origine e delle vicende riunisce in una famiglia detta degli idiomi *romanzi* o *neo-latini*. La prima denominazione, antica e popolare, deriva dall'uso avverbiale dell'aggettivo *romanicus* in frasi come *loqui romanice*, parlar alla maniera dei Romani, cioè dei vecchi sudditi dell'impero contrapposti ai Barbari conquistatori. L'altra di formazione dotta e recente, designando quegli idiomi come *nuovi latini* riassume in sé tutto il nostro discorso, dal quale deve bene risultare che i dialetti oggi parlati a Siviglia, a Parigi, a Napoli, ecc. altro infine non sono che volgar latino moderno, come il volgar latino parlato un tempo in quelle città altro non era che sivigliano, parigino, napoletano antico.

Per affinità intrinseche fonetiche e morfologiche e per ragioni geografiche quei linguaggi parlati vengono a dividersi in gruppi, ciascuno dei quali è rappresentato da una lingua letteraria, che solitamente sta con una delle relative parlate nella stessa relazione che il latino scritto col latino parlato dell'età classica. Le lingue romanze sono sei: il portoghese, lo spagnuolo, il francese, il provenzale che fu nel medio evo la lingua letteraria della Francia meridionale e da alcuni decenni nuovamente si afferma nella letteratura (1), l'italiano e il rumeno. I dialetti reto-romanci o ladini, parlati in tre zone distinte lungo la catena delle Alpi (nel Friuli, in parte del Trentino e nel cantone dei Grigioni) e i dialetti franco-provenzali, parlati a sud-est della Francia e nella Valle d'Aosta, costi-

(1) Come una varietà del provenzale può essere considerata la lingua catalana.

tuiscono pei loro caratteri specifici due altre unità linguistiche indipendenti, sebbene nessuno fra essi abbia assunto dignità di lingua letteraria.

Le prime tracce dei linguaggi romanzi e il basso latino.

6. Intesa l'origine degli idiomi romanzi nel modo che abbiamo esposto, è naturale che non sia possibile fissare una data al loro nascimento. Fra essi e il latino volgare non vi fu soluzione di continuità e quindi non si può neppure determinare un momento in cui il latino volgare abbia cessato di essere, come a' tempi di Roma, una varietà dello scritto per divenire un idioma nuovo; il trapasso dal volgar latino al successivo nuovo idioma avvenne gradatamente, né dovunque nel tempo stesso. Né sarebbe ragionevole porre il nascimento dei vari linguaggi romanzi rispettivamente nelle età alle quali risalgono i primi documenti in cui essi si affermano risolutamente, poiché i linguaggi esistettero certo assai prima che si pensasse a porli in iscritto. Vediamo come ciò sia accaduto e possa con certezza affermarsi.

Il latino rimase lungamente l'unica lingua delle scritture, forte come esso era d'una gloriosa tradizione e dell'appoggio che gli diede la Chiesa adottandolo per sua lingua ufficiale. Nelle scuole si imparava a scrivere latino così come noi vi impariamo non il nostro dialetto ma l'italiano; in latino erano le preghiere che la Chiesa dava a leggere; e perciò chi si metteva a scrivere non pensava neppure di poter usare altra lingua che il latino. Ma anche il latino letterario, benché assai più lentamente e men profondamente che il parlato, pure s'era venuto trasformando fin dai primi secoli dell'era nostra. La prevalenza di scuole letterarie fiorenti in paesi dove men vivo che a Roma doveva essere il senso della lingua, la ricerca di novità, che caratterizza ogni epoca di decadenza, la decrescente finezza del gusto avevano fatto sì che, non ostante qualche inefficace tentativo di reazione, la lingua letteraria si aprisse ognor più all'influsso del latino volgare. Si aggiunga che la Chiesa non curava, anzi spesso disprezzava ogni eleganza e finezza di forma e rivolgeva le sue scritture al popolo; e si intenderà di leggieri come potesse formarsi, continuatrice nelle scritture del *latino classico*, una lingua letteraria che suol dirsi *basso latino*, la quale se nella fonetica e nella morfologia è o vuole essere fedele alle regole classiche, accoglie poi da ogni parte, ma soprattutto dal latino volgare, forme sintattiche, usi di

particelle, suffissi, parole. Ho detto: è o vuole essere, perché quanto più il latino volgare veniva modificandosi e quindi allontanandosi dal letterario e quanto più nella decadenza di ogni cultura si faceva scarsa ed imperfetta l'istruzione data nelle scuole, tanto più doveva esser difficile mantenere al latino delle scritture anche quella relativa correttezza ortografica e morfologica. Quando la trasformazione del volgar latino fu molto avanzata e già potevano dirsi parlati gli idiomi romanzi, chi scriveva e, ciò che era dei più, non aveva fatto studi profondi, non sapeva come raccapezzarsi nel latino che pretendeva di usare e ne veniva fuori uno strano e capriccioso gergo, in cui le regole della grammatica non erano più rispettate, e si insinuavano, più o meno mascherate sotto parvenze latine, forme e parole del linguaggio parlato. Similmente oggi un veneto che non conosca bene l'italiano, si lascia sdrucciolar dalla penna il suo passato prossimo anche dove vuol essere usato il rimoto o riproduce la consonante scempia del suo dialetto al luogo della doppia, e un napoletano scrive di « aver *rimasto* indecisa una questione » o di « *tenere* la febbre ».

Ora appunto nelle scritture latine dei men colti, specie nelle carte notarili, che in gran copia sono a noi pervenute, un occhio esercitato riesce a spiare fino dal VI secolo le tracce dei linguaggi romanzi.

L'origine degli idiomi italiani.

7. Poiché la più antica storia dell'italiano non è diversa da quella delle lingue sorelle, abbiamo dovuto finora tener volto lo sguardo a tutto il territorio romanzo. Restringiamolo ora entro ai confini di casa nostra.

Anche l'italiano dunque è un ramo germogliato sul tronco del latino volgare. L'Italia peninsulare fino all'Arno e al Rubicone era già stata conquistata dai Romani nella prima metà del III secolo a. C.; seguí in quel secolo stesso o sui primordi del successivo la conquista delle tre grandi isole, della Venezia e della Gallia Cisalpina; così che alla caduta della repubblica in tutta Italia si parlava latino, anzi i popoli sottomessi avevano dato i natali a scrittori che onoravano la letteratura romana, a un Varrone, a un Sallustio, a un Catullo, e ad altri che fiorirono poi nella prima età imperiale, a Virgilio, ad Orazio, a Livio, ad Ovidio, a Properzio. Cambiatesi più tardi e venute meno per le ragioni generali che abbiamo notate, le condizioni che avevano frenato l'alterarsi del latino parlato, le modificazioni di questo furono dove più e dove meno rapide e profonde secondo i

caratteri specifici del linguaggio indigeno preesistente, e per tal via si determinarono le differenze di idioma tra regione e regione, cioè si vennero formando gli odierni dialetti italiani. Le invasioni barbariche, scompigliando l'assetto della vita e creando condizioni sfavorevoli alla cultura, poterono sì conferire ad affrettare codesta evoluzione del latino volgare, ma né in Italia, né altrove ne alterarono punto la sostanza e l'intimo organismo; solo vi introdussero un certo numero di vocaboli, assai piccolo in paragone di tutta la suppellettile lessicale, schiettamente latina.

I più antichi monumenti degli idiomi italiani.

8. I più antichi documenti latini scritti in Italia, che lascino intravvedere l'esistenza del nuovo idioma, risalgono al secolo VI. Chi, per esempio, scriveva *pro firmitatem*, *excepto decem solidos, de diversis species*, mostrava ben chiaramente che il latino non era più vivo nella sua coscienza, ma che lo aveva imparato a scuola come una lingua straniera e che le regole sull'uso dei casi e sul reggimento delle preposizioni erano aliene dalla sua parlata. Dal secolo VII in poi i documenti di tal fatta divengono sempre più frequenti e vi appaiono anche qua e là, specie nelle denominazioni locali, schiette parole volgari. In un documento lucchese del 746 troviamo: « De uno latum decorre via publica »: in un decreto longobardo del 747: « Fulvius Rachis *viro excellentissimo rege* »; in una carta bresciana del 767: « in loco qui nuncupatur *Rio Torto* »; in una pisana dell'816: « Avent in longo pertigas quatordice in transverso, de uno capo pedes dece, de alio nove in traverso . . de uno capo duas pedis, cinque de alio capo ».

Ma per trovare in Italia un periodetto scritto volutamente in volgare bisogna scendere fino al 960. È di quell'anno una carta che ha serbato memoria del placito pronunciato da un giudice Capuano in certa questione di proprietà, ed in essa è riprodotta testualmente la formola fatta proferire ai testimonî: « Sao co kelle terre, per kelle fini que ki contene, trenta anni le possette parte sancti Benedicti », cioè « So che quelle terre, per quei confini che qui si contiene, trent'anni le possedette la parte di san Benedetto ». Posteriore di due anni è una carta scritta a Teano, paese in Terra di Lavoro, che racchiude una formula similissima alla precedente; ma poi s'ha ad aspettare ancora un secolo prima d'incontrarsi in altre

frasi intenzionalmente volgari, come son quelle che accompagnano alcune rozze pitture scoperte tra le macerie della basilica inferiore di S. Clemente in Roma distrutta nel 1084. Da allora i documenti dei linguaggi parlati si vanno facendo piú frequenti e piú ampi, giú per il secolo XII e il XIII.

Ricorderemo un privilegio sardo scritto tra il 1080 e l'85, una carta di Rossano in Calabria del 1104 e 1122, un' altra carta sarda del 1173, una fabrianese del 1186 e una formula di confessione del secolo XI scritta nell'Italia centrale, probabilmente nelle Marche o nell' Umbria. Del 1211 sono i frammenti di un libro di banchieri fiorentini, il più antico documento del linguaggio parlato a Firenze, al quale altri ne tengono dietro a qualche distanza di tempo, o fiorentini o d'altre città toscane, registri mercantili, memorie domestiche, lettere, statuti di compagnie, ecc. Di quella prima schietta manifestazione del dialetto serbato a glorioso destino, ecco qui un piccolo saggio:

Angiolino galigaio no die (*ci deve*) dare libre XL per bulongnini ke i (*gli*) demmo a Bolongna per lo mercato Sanbrocoli (*di S. Procolo*), e de' pagare per metzo magio; se piú sstanno, a iiij denari; e s'elli non pagasse, si nno promise (*si ci promise*) di pagare Orlandino galigaio prode (*pro*, *interesse*) e capitale quant'elli istessero.

Formazione della lingua letteraria italiana.

9. Dopo avere spiegato come abbiano avuto origine i dialetti italiani e veduto quali ne siano i piú antichi documenti, resta che diciamo come siasi formata la lingua letteraria, cioè la lingua che è intesa e, in certe meno ovvie circostanze, parlata da un capo all'altro d'Italia, che serví e serve alla manifestazione scritta del pensiero, la lingua che nella letteratura prese il posto della latina e in contrapposizione a questa, lungamente tenace de' suoi diritti, fu detta « il volgare ».

Assai piú attive che generalmente non si pensi, erano negli ultimi secoli del medio evo le relazioni fra le città e le regioni italiane. In quel fecondo rigoglio della vita politica, sociale ed economica, le spedizioni militari, le podesterie, gli esigli, le fiere, i pellegrinaggi, le predicazioni, le scuole, i commerci traevano molti a girovagare di città in città od a stabilire loro dimora lungi dalla patria. Cosí persone parlanti dialetti diversi venivano fra loro a con-

tatto e nella conversazione, per il natural desiderio di farsi intendere piú facilmente e per una specie di reciproco adattamento attenuavano certe piú spiccate peculiarità dei loro dialetti, mentre apprendevano e si assuefacevano ad usare qualche forma o costrutto o parola degli altrui. Il che doveva riuscire tanto piú agevole allora in quanto che alcune particolarità idiomatiche, le quali poi si restrinsero ad una città o ad una provincia, si riscontravano in una piú ampia distesa di territorio, onde meno nettamente distinti che ora non sieno, erano i dialetti in quel loro primo fiorire. In tal modo i dialetti di una stessa regione o di regioni finitime tendevano a livellarsi in una comune lingua regionale e siccome chi scriveva per il pubblico non poteva non compiacersi d'una piú larga cerchia di lettori che non fosse quella de' suoi concittadini, cosí codesta lingua era usata nelle scritture, che a loro volta, uscendo dalla loro terra natale, favorivano quel livellamento. Cosí, per esempio, le scritture venete e lombarde del secolo XIII sono fra loro meno dissimili che non sarebbero, se ogni particolare carattere dei singoli dialetti fosse stato fedelmente riprodotto sulla carta.

Alla corte di Federico II siffatta tendenza generale ad un livellamento dei dialetti operò fra condizioni singolarmente propizie. Quivi genti di ogni regione italiana, ma specialmente della Sicilia, del Mezzogiorno continentale e dell'Italia media si incontravano e convivevano insieme. Erano giudici, notai, podestà, uomini colti insomma, che sapevano di latino e non erano stranieri a quel rifiorimento di classicismo che vedemmo iniziarsi al cadere del secolo XII. Alcuni erano stati a studio a Bologna, dove pure nel consorzio dei professori e degli scolari accorrenti da ogni parte varie parlate venivano a contatto fra loro e tendevano a conguagliarsi; molti per ragione del loro ufficio avevano avuto occasione di vagare d'una in altra città e a nuove peregrinazioni li conduceva la corte, spesso tramutandosi dalle Sicilie nelle province continentali del reame e fuori dei confini di questo. Colà venne formandosi nella conversazione quotidiana e si affermò primamente nella letteratura un linguaggio, che, nonostante le sue multicolori sembianze, poté per alcun tempo parere, anche per il carattere uniforme del genere in cui fe' le sue prove — l'alta lirica d'amore — lingua comune

d'Italia. Ciascuno di quei frequentatori della corte sveva era naturalmente e necessariamente portato a servirsi del suo proprio dialetto, ché nessuno di questi aveva ancora tradizioni o glorie che lo imponessero all' uso del più civile consorzio e della letteratura; ma certo non lo parlava né lo scriveva così come lo aveva imparato fanciullo e come lo usava parlando co' suoi concittadini. Certe parole e frasi che al suo gusto d'uomo colto e civile sapevano di plebeo, e cert'altre che per il loro carattere locale sarebbero riuscite di meno agevole intelligenza a' suoi colleghi della corte, evitava studiosamente sì nel parlare e sì nello scrivere; se per ragioni di stile, di metro, di rima gli tornava comodo, non si faceva scrupolo di usare anche forme di quegli altri dialetti che si sentiva sonare d'intorno, specialmente quelle cui l' autorità o le migliori attitudini artistiche di chi le usava perché sue proprie, avessero dato voga in quel consorzio di seguaci delle Muse; non rifuggiva neppure dal ritoccare o chiarire certi suoni del suo o dell' altrui dialetto per renderli meno sguaiati o più netti, meglio rispondenti insomma ad un certo ideale di armonia che gli vagolava confuso nella mente. E poi tutti si aggiravano, componendo i loro versi, in una angusta cerchia di soggetti e di idee, onde molte frasi venivano per il continuo uso come a cristallizzarsi in una forma inalterabile; tutti avevano un comune modello, la lirica provenzale, che come sui concetti così influiva sull'uso e sulla foggia delle parole; a tutti infine si affacciava naturalmente l'immagine della lingua nella quale avevano imparato a scrivere, ond'erano tratti a modellare talvolta la parola volgare sulla latina. Per via di tale elaborazione i dialetti dell'Italia meridionale e centrale, che erano i più parlati alla corte, i dialetti cioè delle Sicilie e della maggior parte della penisola tendevano a conguagliarsi in un linguaggio vario sì da poeta a poeta, ma pur nel suo ibridismo uniforme, in un linguaggio in cui elementi di provenienza diversa venivano ad intrecciarsi e a confondersi. Era un linguaggio soggetto alle abitudini, alle tendenze, alla cultura, al capriccio individuale, ond'è impossibile rilevarvi leggi fisse e generali. Un rimatore siciliano, ad esempio, diceva nel suo dialetto *chiaci* ma se gli capitava di aver ad usare questa parola in una sua poesia, poteva darsi che la mutasse, spontaneamente o costretto, nel napoletano *chiace* o la lati-

neggiasse in un *place* o scegliesse addirittura la forma dei dialetti centrali *piace*, che rappresentava, quanto al nesso iniziale, come un compromesso tra la forma latina e il suo *chiaci*. Un napoletano diceva *amorosa*, ma per la rima non si sarebbe peritato di scrivere siciiianamente *amurusa*; un toscano soleva dir *tiene*, *viene*, ma il desiderio di nobilitare il suo dire accostandolo al latino, poteva trarlo ad accordarsi col siciliano in un *tene*, *vene*.

Ibridismo linguistico,

10. Codesto ibridismo del linguaggio letterario divenne ben presto comune anche a poeti non vissuti alla corte sveva e nativi d'ogni parte d'Italia, che trattassero alla stessa foggia quegli stessi soggetti amorosi, e perdurò per qualche tempo anche dopo che la morte di Federico II (1250) e la battaglia di Benevento (1266) ebbero abbassata e spenta la potenza degli Hohenstaufen in Italia. Se non che un vigoroso risveglio del pensiero s'era intanto prodotto in Toscana, dove al prosperare delle industrie e dei commerci, all'esuberante rigoglio della vita politica si accompagnava la più geniale, la più smagliante fioritura delle arti, che si desse allora in Italia.

il trionfo del toscano.

Il numero dei Toscani che prendevano parte a quel « concento della nuova lirica » andò via via aumentandosi, mentre nel Mezzogiorno si faceva silenzio; e in quell'ibrido linguaggio, cui la patria della maggior parte de' più antichi rimatori aveva dato, almeno se lo riguardi nel suo insieme, un colorito meridionale, vennero prevalendo, sulle altre che solo lentamente tendevano a disparire, le forme e le parole delle parlate toscane. A quel largo ibridismo linguistico che la corte sveva aveva conferito ad instaurare, veniva sostituendosi un più ristretto ibridismo; ed un linguaggio cui tutti i dialetti toscani recavano il loro contributo e che a grado a grado perdeva gli elementi meridionali (né la lingua poetica li perdette mai tutti) imposti dalla tradizione, si avviava a diventare il linguaggio letterario d'Italia.

I dialetti toscani sono quelli che più fedelmente di ogni altro rispecchiano la schietta forma latina delle parole, e al latino, come a modello ideale, s'era sempre poco o tanto mirato nell'adattare alla scrittura i dialetti. Per questa via e più per la partecipazione di toscani, di marchigiani, di romani a quel primo risveglio della poesia in Italia, forme toscane o toscaneggianti s'erano infiltrate nell'ibrido linguaggio dei cortigiani di Federico II e s'erano poi mol-

tiplicate sotto la penna dei copisti toscani che avevano provveduto alla diffusione di quelle poesie. La Toscana infine per la sua posizione geografica poteva meglio di ogni altra regione irradiare verso il nord e verso il sud l'efficacia del suo dialetto, che tempera in un giusto equilibrio l'asprezza dei dialetti settentrionali e la mollezza strascicante dei meridionali. Erano, tutte queste, condizioni favorevoli alla propagazione del toscano in ogni parte d'Italia.

Le cose erano a questo punto, quando sorse Dante, che d'un subito levò il dialetto della principal città del territorio toscano a dignità riconosciuta di lingua letteraria della nazione. Le opposizioni regionali, coscienti od inconscie, che avrebbero contrastato al toscano il trionfo, non poterono valere contro la lingua sancita da un poema che levava l'arte della parola a' suoi più alti fastigi e che gli Italiani considerarono ben presto come il loro libro sacro. A rincalzare l'opera di Dante vennero poi il Petrarca e il Boccaccio, non fiorentini di nascita, ma per l'efficacia di Dante e per elezione del loro gusto squisito, fiorentini di lingua, e con essi la schiera dei minori toscani. Molte discussioni si fecero più tardi, come vedremo a suo luogo, intorno alla lingua; molte teorie si escogitarono; per oltre due secoli gli scrittori non toscani, più per ignoranza che di proposito deliberato, lasciarono scorrere spesso nelle loro opere forme e modi del proprio dialetto, e per assai più tempo nelle scritture ufficiali e familiari non toscane tenne il campo un linguaggio ibrido a fondo toscano. Ma da Dante in poi lingua letteraria italiana è il dialetto di Firenze con qualche ravviamento nella fonetica, nella morfologia e nella sintassi, con arricchimenti lessicali derivati da altri dialetti, e disciplinato dal freno della sua stessa tradizione letteraria.

Bibliografia.

L. Mocandi. *Origine della lingua italiana.* 7.ª ediz. Città di Castello 1897. — P. Rajna. *Le origini della lingua italiana*, negli *Albori della vita italiana*, Milano 1891, pp. 341 sgg. P. Rajna. *Origine della lingua italiana*, nel *Manuale* dei proff. D'Ancona e Bacci vol. I. E. Gorra, *Lingue neolatine*, Milano, 1894 (Manuale Hoepli). — **7.** Una cospicua raccolta di studi sui dialetti italiani è l'*Archivio glottologico italiano* fondato e diretto da G. I. Ascoli (1872 sgg.). Quivi (vol. VIII, pag. 98 sgg.) l'Ascoli stesso dà una mirabile rassegna dei dialetti italiani nella sua *Italia dialettale.*

APPENDICE AL CAPITOLO PRIMO

Un po' di linguistica.

Non credo inutile, né inopportuno dar qui per via di qualche esempio un'idea molto elementare dei procedimenti della moderna scienza del linguaggio, il che ci condurrà anche ad accennare all' origine di alcuni fatti grammaticali italiani.

Ognuno di leggieri si avvede della stretta parentela che rispettivamente intercede fra le parole latine *tela* e *tenet* e le italiane *tela* e *tiene*. Ma la scienza del linguaggio non si appaga di questa affermazione e analizza minutamente e comparativamente i singoli suoni vocalici e consonantici onde quelle parole sono costituite, e osserva che non tutti hanno avuto nelle due coppie di parole (*tela* e *tela*; *tenet* e *tiene*) la medesima fortuna.

Cominciamo dalle consonanti. Il *t* di *tela* e il primo *t* di *tenet* si sono conservati nelle corrispondenti parole italiane, ma non il secondo *t* di *tenet*. È facile avvertire la diversità dei due casi: nel primo si aveva un *t* iniziale e questo si mantenne inalterato, come sempre accade (*tempus* tempo, *tabula* tavola, *texo* tesso, ecc.); nel secondo un *t* in fine di parola ed esso cadde per la general ripugnanza che ha l'italiano alle desinenze consonantiche; così *amat*, *amabam*, *corpus*, *frater*, si ridussero ad *ama*, *amava*, *corpo*, *frate*.

Se poi osserviamo le vocali, un fatto notevole ci salta subito agli occhi. L'*e* del lat. *tela* si è conservato nella parola italiana corrispondente, precisamente in un *e* di pronuncia stretta, laddove il primo *e* di *tenet* si è mutato nel dittongo *ie*. A guardar bene però ci si accorge che i due *e* latini, diversamente trattati nell' italiano, non sono di identica natura, perché lungo è quello di *tela*, breve quello

di *tĕnet*. E che qui stia appunto la ragione del diverso trattamento, è chiaro quando si pensi a casi analoghi e per es. si osservi che *vēnit* (pass. remoto di *venire*), *avēna*, *candēla*, *mē*, *tē*, ecc. danno in italiano *venne*, *avena*, *candela* *me*, *te*, ecc. con *e* stretto, mentre *vĕnit* (pres. ind. di *venire*), *dĕdit*, *hĕri*, *lĕvis*, *vĕtus*, danno *diede*, *ieri*, *lieve*, *vieto* col dittongo.

Ma sorge subito un dubbio. Anche il secondo *e* di *tenet* è breve; or perché non s'ebbe un *tienie*? Gli è che anche qui i due *e* sono in condizione ben diversa, perché sul primo cade l'accento, sul secondo no. Ed ecco infatti una serie di esempi confermare che un *e* breve latino non accentato resta immutato: *lumĕn*, *currĕre*, *amassĕt*, *tacērĕ*, che danno, *lume*, *correre*, *amasse*, *tacere*.

Qui però vien fatto d'obbiettare: Anche *fenestra*, *medulla*, ecc. hanno l'*e* della prima sillaba, breve e non accentato; eppure l'italiano ha *finestra*, *midolla*, ecc. L'obbiezione però cade, quando si osservi meno grossolanamente e si noti che il primo *e* di *fenestra*, l'*e* di *medulla*, ecc. non sono nelle identiche condizioni del secondo *e* di *tenet*, poiché quelli cadono prima della sillaba accentata, questo dopo la sillaba accentata. E il confronto con casi analoghi, *nĕpotem*, che dà *nipote*, *sĕniorem* che dà *signore*, ecc., contrapposti a quelli citati di *e* breve latino dopo l'accento, ci dirà che in tale diversità appunto sta il motivo del diverso trattamento.

Si è veduto come ad un *e* breve accentato latino corrisponda in italiano il dittongo *ie*. Ma ecco qui, per esempio, la parola *vĕtulus*, con *e* breve accentato, la quale dando in italiano *vecchio*, sembra metter in dubbio la generalità della legge. Se non che *vĕtulus* è del latino classico; nel latino volgare si pronunciava *vetlus* e poi *veclus*, sicché un grammatico della fine del III secolo ammoniva: « *vetulus* non *veclus* ». Ora l'*e* breve accentato in *veclus* veniva a trovarsi in condizione ben diversa che in *tĕnet*: qui esso ha dopo di sé una sola consonante, è, come suol dirsi, in sillaba aperta; là ne ha due, si trova cioè in sillaba chiusa o, se così si voglia dire, in posizione. In poesia il *vĕ* di *veclus* sarebbe venuto a contare come sillaba lunga, ma nella pronuncia non perdette affatto la quantità breve che aveva per natura e si riflettè in *e* largo italiano, precisamente come l'*ĕ* di *vĕnio*, *prĕtium*, *mĕlius*, dove pure l'affievolimento del classico *i* vocalico in *i* consonantico (*j*)

fece sí che l'*e* breve tonico si trovasse in sillaba chiusa. Onde la legge, nonché smentita, riesce meglio determinata, cosí: *e* breve latino accentato in sillaba aperta si riflette nell'italiano in *ie*; in sillaba chiusa in *e* largo.

Se noi estendessimo la nostra osservazione agli altri suoni vocalici, apparirebbe manifesto quel che già dallo studio delle sorti dell'*e*, che cioè i suoni vocalici latini possono variamente riflettersi nell'italiano secondo che sono lunghi o brevi, accentati o non accentati, in sillaba aperta o chiusa, prima o dopo dell'accento principale della parola e che d'altra parte ciascuna categoria si comporta secondo leggi che la scienza ha ben definito. Cosí bene e cosí sicuramente che, ad es., noi possiamo dal modo in cui una vocale si riflette nell'italiano (anzi nelle lingue romanze) arguire la sua quantità originaria. Le norme della metrica classica ci dicono che l'*e* è lungo in *terra*, *ferrum*, *pectus*, ecc., ma poiché in italiano troviamo *terra*, *ferro*, *petto* con *e* largo, possiamo essere certi che per natura e nella pronuncia l'*e* di quelle parole era breve. Similmente se vediamo l'*i* di *ipse*, di *dignus*, di *silva*, ecc., che dalla *Regia Parnassi* è dato come lungo, divenire nell'italiano *e* (*esso*, *degno*, *selva*), mentre sappiamo che l'*i* lungo accentato si conserva (*amicus* amico, *vita* vita, *scribo* scrivo), dobbiamo arguire che per natura quell'*i* era breve e quindi seguiva le leggi dell'ĭ breve accentato (*fĭdes* fede, *mĭnus* meno, *sĭtis* sete, ecc.). Difatti per *ipse* possiamo provarlo, osservando che il pronome *is*, *id*, il quale ha comune con *ipse* la radice, ha appunto l'*i* breve. Gli è che l'allungamento delle vocali per posizione era un artificio della metrica erudita, non un fatto spontaneo del linguaggio parlato.

Procedendo con metodo rigoroso, distinguendo l'un dall'altro i casi diversi, tenendo conto di ogni elemento che possa aver influito nello svolgimento dei suoni, la scienza del linguaggio o, per essere più esatti, la fonetica o fonologia ha scoperto e viene scoprendo nelle vicende dei suoni cosí vocalici come consonantici, leggi tanto chiare ed inflessibili quanto sono, ad esempio, quelle che regolano la deviazione di un raggio luminoso nel suo passaggio da un corpo trasparente ad uno pur trasparente ma di diversa densità. L' azione di quelle leggi può essere turbata da cause varie, ma codesti turbamenti sono certamente effetto di altre leggi generali, che si incrociano colle prime e che possono non essere ancora state scoperte. Le leggi fone-

tiche danno ormai modo ai glottologi di indagare l'origine e la storia delle parole e delle forme senza tema di cadere nelle vane fantasticherie, che rendevano un tempo gli studi etimologici un balocco non immeritevole di motteggi e di frizzi.

Che la massima parte del nostro lessico derivi dal latino volgare, si viene dimostrando sempre meglio con precisione scientifica. Sono relativamente poche le parole che vennero all'italiano dalle lingue degli invasori germanici (p. es. *guerra*, *albergo*, *bando*, *guanto*, *sparviere*, *guancia*, *schiena*, *fianco*, *scherzare*, *guardare*, ecc.); meno quelle derivate dal greco (p. es. *attimo*, *discolo*, *zio*); meno ancora quelle dall'arabo (p. es. *albicocco*, *ammiraglio*, *arsenale*, *assassino*, *taccuino*, *talismano*). Le lingue germaniche ci diedero qualche suffisso (*ardo* in *testardo*, *bugiardo*, ecc.: *ingo* in *casalingo*, *guardingo*, ecc.) e qualche altro la lingua greca (*ista* in *artista*, *legista*, *macchinista*, ecc.). Ma, come la sintassi, così è schiettamente latina la nostra morfologia, che là dove si scosta dal latino classico riflette condizioni specifiche del latino volgare.

Già in questo le relazioni tra le varie parti del discorso nella proposizione vennero ad essere espresse, anzi che per via di desinenze (casi), mediante preposizioni (*avidus de argento* invece che *argenti*, *dare ad aliquem* invece che *alicui*), donde la scomparsa di alcuni casi (genitivo e dativo) e la successiva fusione, variamente avvenuta e variamente spiegata, degli altri nell'unica forma flessionale del sostantivo italiano. Il pronome *ille*, affievolitasi la sua forza dimostrativa, diede origine al nostro articolo e ai nostri pronomi di terza persona, e congiungendosi colle preposizioni o colla particella *eccu* alle preposizioni articolate e al nostro pronome dimostrativo *quello*. Già il latino volgare aveva lasciato cader in disuso certe forme verbali e le aveva sostituite con perifrasi, onde l'italiano ebbe *sono amato* al luogo del classico *amor*, *aveva amato* al luogo del classico *amaveram*, *amerò* e *amerei*, dove il latino classico aveva *amabo* e *amarem*. Perché anche le due ultime forme sono il risultato di una perifrasi: di *amare habeo* (*amar ho*, *amerò*) la prima, di *amare habui* (*amar ebbi*, *amerebbi*, *amerei*) la seconda. Così l'uso dell'ablativo *mente* nel senso di *in modo*, che fa capolino anche presso i classici (*obstinata mente perfer* ha Catullo), e che nel latino volgare doveva essere frequentissimo,

diede origine agli avverbi italiani in *mente*, come *sicuramente*, *grandemente*, *gentilmente*, ecc.

Bibliografia.

F. Diez. *Grammaire des langues romanes*, traduz. dal tedesco, 3 vol., Parigi 1873-76. G. Meyer Lübke, *Grammaire des langues romanes*, traduz. dal tedesco, 3 vol. Parigi 1890 sgg. G. Meyer Lübke, *Grammatica storica italiana*, traduz. dal tedesco, Torino, 1900. E. Gorra, *Morfologia italiana*, Milano 1895 (Manuale Hoepli).

CAPITOLO II

Condizioni generali della coltura italiana nel secolo XIII.

1. Sguardo alle condizioni politiche. — 2. La storiografia. Salimbene. — 3. Studi giuridici, 4. teologici e 5. rettorici. Pier della Vigna. — 6. La poesia latina. — 7. L'architettura, la scultura e 8. la pittura. — 9. Il volgare nella vita italiana del secolo XIII.

1. Abbiamo dovuto interrompere l'esposizione dei fatti letterari per renderci conto dell'origine di quel nuovo strumento — la lingua —, cui d'ora in avanti vedremo ricorrere, con sempre maggiore frequenza e migliore fortuna, il pensiero italiano per manifestarsi. Riallacciamo ora il filo artificiosamente spezzato e il lettore tenga in serbo e fresche nella sua mente le nozioni generali, per istudio di chiarezza raccolte, anche con alcuna anticipazione cronologica, nel capitolo precedente, le quali andremo verificando nei fatti speciali, così come p. es. nello studiare la particolare conformazione e l'opera degli apparati telegrafici si verificano in atto le notizie generali sulle proprietà dell'energia elettrica.

Condizioni politiche.

Ricco di grandi avvenimenti e decisivi nelle vicende d'Italia si presenta a chi ne ripensi la storia il secolo XIII. Con Federico II di Svevia l'impero medievale, fattosi quasi italiano, sostenne allora l'ultima grande lotta col Papato e colle città nostre, alle quali la pace di Costanza (1183) aveva dato la coscienza e il diritto della propria indipendenza, e dopo la morte di Federico (1250), che la corona di imperatore tedesco univa a quella di re di Sicilia e di Napoli, precipitò in Italia a rapida rovina fiaccato dalle armi guelfe di Carlo I d'Angiò sui campi di Benevento (1266) e di Tagliacozzo (1268). Onde il costituirsi nell'Italia me-

ridionale di una forte monarchia francese e in Toscana il sormontare dei Guelfi, che instaurarono a Firenze il reggimento schiettamente democratico (1293). Frattanto nel settentrione della penisola sorgeva o si consolidava la potenza di alcune famiglie, dei Visconti, degli Scaligeri, degli Este, e Venezia, gareggiante con Genova nella potenza marittima e nella prosperità ed estensione dei commerci, si costituiva a repubblica aristocratica colla Serrata del Maggior Consiglio (1297).

Cosí si creavano le condizioni politiche e sociali che determinarono lo svolgersi degli avvenimenti nelle età successive e il secolo XIII veniva come ad accogliere virtualmente in sé le fortune e le sventure che non tardarono ad allegrare e a rattristare la patria nostra.

La storiografia.

2. Codesta vita politica agitata e feconda favorí naturalmente il fiorire della storiografia, che già vedemmo risorta nel secolo XII. Ogni città ebbe allora il suo cronista, che di solito prendeva a narrarne le vicende dai tempi piú antichi e favolosi, raccogliendo le leggende nate dall' elaborazione di reminiscenze erudite nella fantasia popolare, e poi scendeva giú giú per i tempi sino a' suoi giorni, dei quali esponeva la storia con abbondanza di particolari e con calore di passione, spesso trasfondendo nel suo racconto le antipatie e le simpatie dell'uomo di parte. Compilazioni spesso tessute di memorie e di racconti anteriori, molte di codeste cronache ci sono pervenute anonime e di altre non è certo l' autore. Sono scritte, si intende, in latino, ed in alcune è palese un cotale studio di eleganza, come nella *Historia de rebus gestis Friderici II* di Niccolò di Jamsilla, scrittore chiaro e vigoroso di spiriti ghibellini, e nei *Gesta Florentinorum* di Sanzanome, che baroccamente tenta l'imitazione dell'arte classica; mentre altre sono rozze ed incolte nello stile e nella lingua, eppure efficaci nella rappresentazione dei fatti e dei caratteri, come il *Chronicon* di frate Salimbene Adami da Parma.

Salimbene.

È questa la piú singolare e la piú importante opera storica che il secolo XIII ci abbia tramandato. Nella parte che ce n' è rimasta, essa abbraccia il periodo che va dal 1167 al 1287, e contiene il racconto non solo dei fatti attinenti alla patria di Salimbene, ma anche di fatti che riguardano la storia generale d' Italia e d' Europa. Il cronista narra tutto con grande abbondanza di particolari in quel

suo grosso latino, sotto al quale traspaiono le parole e i costrutti del suo volgare e che dà al racconto una grande vivacità ed efficacia. Si compiace di lunghe digressioni, sia per esporre fatti della propria vita, sia per raffigurare nei tratti più caratteristici personaggi che ha conosciuto, sia per moraleggiare, e spesso inserisce nella cronaca poesie altrui, latine, italiane, francesi, proverbi popolari, motti, facezie, novellette. Non manca di senno nel giudicare degli avvenimenti politici, ma di continuo lascia trasparire i suoi odi e i suoi amori, specialmente nella severità con cui censura egli, frate francesano, il clero secolare e quelli tra i compagni e superiori dell' ordine, che nelle lunghe lotte onde questo fu diviso, tenevano parte diversa dalla sua. Forse nessun altro libro ci rappresenta con tanta vivezza tanti vari aspetti della vita italiana del secolo XIII.

Gli studi giuridici,

3. Per la via gloriosamente aperta da Irnerio (ved. pag. 6) procedevano floridi gli studi giuridici. Mentre le città venivano formando i loro statuti, base ai liberi reggimenti, una schiera operosa di giureconsulti continuava ad arricchire di nuove chiose le leggi romane, raccoglieva, discuteva, trasceglieva, conciliava le vecchie, compilava compendi (*Summae*) del codice a dilucidazione di questo, scriveva trattati. Vennero allora in gran fama, né il tempo valse ad oscurarla, Azzone, Accorso, il figliuolo di questo, Francesco, Roffredo di Benevento e il bolognese Odofredo. Anche le leggi canoniche, quelle cioè che regolavano le risoluzioni del foro ecclesiastico, ebbero allora glossatori, commentatori, compendiatori e papa Gregorio IX nel 1234 ne fece fare una raccolta ufficiale nei cinque libri delle *Decretali*, che tolsero di seggio le raccolte precedenti fatte con criteri vari da diversi autori.

Degli studi giuridici era sempre principal sede Bologna colla sua Università frequentata da migliaia di scolari accorrenti da ogni parte d' Europa e ormai afforzata dalle tradizioni gloriose, dalla celebrità dei professori, da savi provvedimenti cittadini contro minacce o colpi che le venissero (come le vennero infatti) da rappresaglie di principi, da interdetti pontifici, da guerre e da pestilenze. Ma nel 1222 sorgeva anche lo Studio di Padova per la diserzione di alcuni studenti e maestri bolognesi; nel 1224 Federico II fondava l'Università di Napoli; scuole di leggi fiorenti erano in altre città, come a Modena e a Reggio d'Emilia, e protetta dai principi svevi saliva ad alta ri-

nomanza, in gara colle scuole mediche di Bologna, la scuola salernitana.

4. Se non ancora nelle università nostre, certo nei conventi e presso alcune chiese erano allora cattedre di teologia, poiché anche gli studi di questa scienza e della filosofia, che le andava, come ancella, strettamente congiunta, si allietarono nel secolo XIII di novello vigore. Fra coloro che li professarono nell'Università di Parigi, per quegli studi appunto celebrata sovra ogni altra, furono molti italiani e primeggiarono Tommaso dei conti d'Aquino (n. 1225 o 27; m. 1274) e Giovanni Fidanza più noto sotto il nome che gli diede S. Francesco, di Bonaventura da Bagnorea in Toscana (1221-74). Nato a Roccasecca ed ascrittosi in Napoli all' ordine domenicano, S. Tommaso (la sua canonizzazione avvenne nel 1323 sotto Giovanni XXII) fu discepolo di Alberto Magno a Colonia e a Parigi, e maestro di teologia e filosofia non pure in Francia, ma a Roma, a Napoli e in altre terre italiane. Nelle sue opere principali, il commento teologico al *Liber sententiarum* di Pietro Lombardo, i quattro libri *De veritate fidei catholicae contra Gentiles* e la *Summa Theologiae*, e nella ricca serie dei suoi commenti ad Aristotile e dei suoi trattati filosofici e teologici, egli si studiò di accordare fin dove fosse possibile la filosofia aristotelica colla religione, senza però confondere i dogmi rivelati, cui la ragione può solo difendere contro le obbiezioni, non mai dimostrare, colle dottrine che nella ragione hanno il loro fondamento. Onde fu il più grande dei rinnovatori della Scolastica e il più vigoroso oppugnatore dell'interpretazione razionalistica di Aristotile, che i traduttori e gli interpreti arabi, specialmente Averroè (1226-98), avevano messo in voga. L'accordo della filosofia colla fede mediante la logica non cercò invece S. Bonaventura (la sua canonizzazione è del 1482); ma animo profondamente mistico, volle quella in tutto sommessa a questa, subordinando alla rivelazione ogni umana conoscenza, e nelle sue opere (*Soliloquium*, *Itinerarium mentis in Deum*, *Meditationes*) si propose di mostrare come la ragione non sia che mezzo ad elevare la mente alla contemplazione della luce infinita, per sè stessa fulgente a chi sappia e voglia accostarvisi.

teologici.

5. Accanto alle scuole di diritto sorsero a Bologna e poi nelle altre Università le scuole d'arte notarile e sí dalle une come dalle altre, anzi piú da queste che da quelle, eb-

Studi rettorici.

bero nuovo incremento le discipline grammaticali e rettoriche. A chi imprendesse studi di giurisprudenza e di medicina era necessaria una certa perizia nelle scienze del trivio (grammatica, dialettica e rettorica); e più vivamente ne sentiva il bisogno chi esercitasse il notariato, per la partecipazione ognora più larga e importante dei notai alla vita pubblica. I vecchi formulari, di cui essi si servivano nella compilazione degli atti, erano insufficienti ai nuovi bisogni e d' altra parte i notai erano spesso chiamati all' ufficio di cancellieri di principi e di repubbliche e dovevano, come tali, scrivere le lettere pubbliche, varie d'argomento, di fine, di intonazione, nelle quali si rifletteva tutto quel nuovo fervore di vita politica e sociale. Onde il primato che nell'*ars dictandi* tenevano, come abbiamo veduto (p. 10), nel secolo XII le scuole di Francia, si trasferì nuovamente nelle italiane, che alle dottrine stilistiche insegnate dai maestri orleanesi contrapposero lo stile usato nella curia romana, adorno di un certo ritmo prosastico (*cursus*), di cui gli scrittori pontificî pareva avessero il segreto. Insegnarono allora a Bologna alcuni maestri famosi di grammatica e di rettorica: tra il 1215 e il '35 Buoncompagno da Signa presso Firenze, bizzarro uomo e grande motteggiatore, che lasciò una bella serie di opere, quali spettanti all'arte di scrivere lettere e rogare testamenti e quali attinentisi alla giurisprudenza e alla filosofia; Bene da Firenze, autore di un trattato dal titolo *Candelabrum seu summa recte dictandi*, e Guido Fava bolognese, che fra altre opere compose (verso il 1229) una *Doctrina ad inveniendas incipiendas et formandas materias*, notevole anche perché fra gli esempi di lettere, soliti a trovarsi in libri di tal fatta, ve ne hanno alcuni in lingua volgare.

Come modelli di stile epistolare latino valevano anche lettere realmente ispirate dagli eventi della vita pratica e scritte dai cancellieri dei papi o dei principi. S'hanno del secolo XIII le raccolte delle epistole di alcuni notai e cancellieri pontificî e, più famosa di tutte, la raccolta delle lettere che Pier della Vigna scrisse a nome di Federico II. Figlio d'un povero notaio capuano, Pietro fece i suoi studi a Bologna fra grandi strettezze e fu la sua perizia di « dettatore » perfetto, che gli aperse la via degli onori nella corte imperiale. Ivi tenne per circa vent'anni l' ufficio di giudice della Magna Curia e da ultimo (1247)

Pier della Vigna.

quello di protonotario e di logoteta del Regno di Sicilia e fu sí addentro in tutti i trattati, i maneggi e le faccende del suo imperiale signore, che Dante poté a buon diritto dire di lui (*Inf.* XIII, 58),

che tenne ambo le chiavi
Del cor di Federigo, e che le volse
Serrando e disserrando sí soavi,
Che dal segreto suo quasi ogni uom tolse.

Ma nel 1249 cadde in disgrazia e rinchiuso nella rocca di S. Miniato al Tedesco, pose disperatamente fine a' suoi giorni. Quelle sue lettere d'ufficio sono scritte in uno stile fiorito, ampolloso, artificiato, che rivela bensí buona conoscenza del latino, ma non finezza di gusto disposto a sentire la semplice eleganza dei classici.

La poesia latina.

6. Come l'arte della prosa latina, cosí rifiorí nel secolo decimoterzo la poesia, di cui dettava le norme Gaufrido de Vino Salvo (da Vinesauf), un inglese vissuto lungamente tra noi, professore a Bologna e di scienza italiana nudrito, nella *Poetria nova* composta prima del 1216. Il numero dei verseggiatori andò moltiplicandosi, anche se non siano moltissimi quelli che ci tramandarono opere degne di speciale menzione. Erano ecclesiastici, giudici, notai, maestri, che in esametri o in distici trattavano soggetti vari, leggendari, storici, morali, scherzosi. Ampia diffusione in Italia e fuori ebbe il poema in distici di Wilichino da Spoleto (1236), nel quale è narrata, secondo l'*Historia de praeliis*, la leggenda medievale di Alessandro Magno. In esametri scorrevoli Stefanardo da Vimercate (m. 1297) esponeva la storia milanese del tempo dell'arcivescovo Ottone Visconti (1262-77). Sul principio del secolo un anonimo da Narni scrisse in distici il *Liber faceti*, ove si danno precetti di buon costume per ogni ceto di persone e ammaestramenti sull' arte d' amare. Fra il 1260 e il 75 un grammatico milanese, Bellino Bissolo, raccoglieva in una sua operetta detta *Speculum vitae*, in metro elegiaco, esempi storici, leggendari, novellistici a dimostrare i danni del mal fare e i vantaggi che reca l' esercizio della virtú. E alcuni decenni prima Riccardo giudice di Venosa aveva esposto in distici e dedicato a Federico II certo curioso contrasto *De Paulino et Polla*, due vecchi che vogliono contrarre insieme matrimonio. Tutti codesti componimenti

non sono certo molto pregevoli nel rispetto dell' arte; se per la forma esterna spettano alla storia della poesia, sono del tutto prosaici per il modo onde la materia è atteggiata; il latino non è né elegante né corretto; gli ornamenti che più studiosamente gli autori ricercano, sono di assai bassa lega: bisticci, giochi di parole, ripetizioni. Tuttavia nel loro insieme attestano un fervore di studi che non tarderà a produrre, come vedremo più innanzi, frutti migliori.

Intanto anche la poesia ritmica era in Italia coltivata più largamente e con miglior fortuna che nelle età anteriori. Sono del secolo XIII alcuni fra i più belli e famosi inni ecclesiastici, il *Pange Lingua*, il *Dies irae*, lo *Stabat Mater*, attribuiti con più o meno di probabilità a S. Tommaso, a Tommaso da Celano, a Jacopone da Todi; poesie nelle quali l'entusiasmo dell'adorazione, il terrore del novissimo giorno, un dolore dolce ed umano trovano espressione viva ed efficace. Il giubilo dei Parmigiani per la vittoria su Federico II (1248) esulta in tre canti composti poco dopo gli avvenimenti, che vi sono rapidamente riassunti fra le acerbe invettive del guelfo scrittore contro il Cesare vinto. Sono poesie piene di vigore e di sentimento e ad esse fa riscontro una fiera invettiva che un ghibellino scrisse contro i nemici dell'impero, specialmente contro i frati minori e domenicani, che mescolandosi negli affari del mondo favorivano gli intenti dei guelfi. Così i canti parmensi come la satira ghibellina sono scritti in versi che, per usare la terminologia italiana, risultano ciascuno dall'accoppiamento di un senario sdrucciolo con uno piano e che si raggruppano a quattro a quattro in istrofette monorime; così:

> Vexillum victoriae, Parma, ferens gaude!
> Ad honorem Domini jubilans applaude
> Per tuam victoriam hostis victa fraude,
> Unde canta canticum istud in dei laude.

Questo ritmo, che probabilmente è riduzione o imitazione del tetrametro giambico catalettico, si incontra spesso nella poesia goliardica che, come s'è veduto, fiorì specialmente fuori d'Italia. Con essa ha affinità anche di contenenza il satirico ritmo ghibellino e per l'indole loro le si accostano anche altri componimenti latini nostrali del secolo XIII.

L'architettura.

7. Nel secolo XIII si venne rinvigorendo ed affinando anche l'attività degli italiani nell'architettura e nelle arti figurative. Fino dal secolo XI una nuova vita era penetrata nell'architettura e rievocando i ricordi dello stile classico, aveva dato nascimento allo *stile romanzo*, che pure serbando alle chiese la vecchia forma basilicale, portava alcune notevoli modificazioni al loro aspetto interno e ne adornava le facciate di marmi multicolori, di colonne, di pilastri, di gallerie, in varie fogge nelle varie regioni. Erano sorti il duomo (1063) e il Battistero (1153) di Pisa, la chiesa di S. Miniato al Monte e il Battistero di S. Giovanni a Firenze (sec. XII), le chiese di S. Michele a Pavia (sec. XI), di S. Zeno a Verona (sec. XI-XII), di S. Ambrogio a Milano (sec. XII). A Venezia sotto l'influsso dell'architettura bizantina levava al cielo le sue cupole il S. Marco, ricostruito dopo l'incendio del 976. Nel secolo tredicesimo, portato da maestri tedeschi si diffuse fra noi lo stile gotico, che modificatosi tosto secondo i princiрî e le tendenze dell'architettura romanza, si affermò in costruzioni mirabili per eleganza e grandiosità, quali la doppia chiesa di Assisi (1228-53), il duomo di Siena e quello di Orvieto, la chiesa dei Frari a Venezia, il Campo Santo di Pisa di Giovanni Pisano, S. Croce e S. Maria del Fiore di Arnolfo di Cambio. Quasi a rappresentazione materiale della propria potenza e ricchezza, molte delle nostre città fecero allora edificare palazzi che destinavano a sede del governo. Sono appunto del secolo XIII i palazzi comunali di Piacenza, di Como, di Cremona (1245), la loggia dei Mercanti di Bologna (1294), il palazzo del Podestà a Firenze, che Agnolo Gaddi cominciò a murare nel 1255, e il palazzo della Signoria, gigantesca mole disegnata da Arnolfo (1298). In Italia alle forme gotiche, di cui è principal fondamento l'arco a sesto acuto, mancò il principio animatore, perché la tendenza allo svolgimento verticale delle linee, così palese nelle cattedrali tedesche, dovette cedere al bisogno di ampiezza che si manifesta nelle costruzioni meridionali e che conduce ad uno svolgimento orizzontale; onde quelle forme finirono spesso coll'essere semplici motivi ornamentali.

La scultura.

La scultura, che lentamente era venuta risorgendo dalla rozzezza dei secoli anteriori al 1000, fu rinnovata da Nicola Pisano (1206-80) e da suo figlio Giovanni, che la ricondussero allo studio degli antichi bassorilievi e della

natura. Le loro opere, tra le quali sono specialmente famosi il pulpito del Battistero di Pisa del primo (1260) e i pulpiti di S. Andrea a Pistoia e del duomo pisano del secondo (1301 e 1311), esercitarono una vigorosa efficacia nell'arte contemporanea, ridestando il senso della bellezza antica e l'amore del vero e insegnando il magistero delle larghe e complesse composizioni. I bassorilievi allegorici del campanile di Giotto mostrano quali avanzamenti avesse fatto la scultura nella prima metà del secolo XIV.

La pittura.

8. Uno stile più fresco e più giovanile era già venuto ravvivando la pittura, che timidamente tentava di rompere la tradizione ieratica delle scuole bizantine. Con Cimabue (1240 ? fin dopo il 1302) essa entrò risolutamente per la nuova via. Le Madonne da lui dipinte fanno un'impressione di grazia e di maestà e mostrano nell'espressione dei visi e degli occhi che l'artista sentiva la realtà e più non si appagava delle forme convenute. Proseguendo per la via segnata dal maestro e recando nella pittura le innovazioni stilistiche di Giovanni Pisano, Giotto creò l'ultima e più perfetta forma della pittura medievale. La sua operosità, cominciata entro al secolo XIII, si stende fin verso il 1340 e per via dei discepoli (nomineremo Taddeo Gaddi morto il 1366, Andrea di Cione Orcagna morto due anni dopo, Agnolo Gaddi morto nel 1396) informa tutta l'arte del secolo XIV. Nelle grandi composizioni giottesche della chiesa di Assisi, di S. Maria dell'Arena di Padova, del Camposanto pisano, di S. Maria Novella di Firenze la persona umana appare efficacemente e vivamente rappresentata così nei suoi atteggiamenti esteriori come nella vita interna; è una mirabile armonia di linee e di colori; caratteri e fatti sono concepiti e raffigurati in una maniera nuova che rivela nell'artista il sentimento di un'alta idealità religiosa e la felice attitudine ad esprimerlo.

Il volgare nella vita italiana del sec. XIII.

9. Da quanto s'è detto fin qui è facile intendere quale rigoglio di nuove forze pervadesse nel secolo XIII tutta la vita italiana trasformatasi profondamente e rinnovatasi da quella che era alla caduta dell'impero. Strumento naturale e spontaneo alle manifestazioni delle idee e dei sentimenti nuovi era ormai da lunga pezza il linguaggio volgare, che solo risonava nella pratica quotidiana della vita e che, sappiamo bene, aveva violato con baldanza giovanile le barriere del latino, riducendo questo ad una forma ben lontana da quella dei classici (p. 23). Se alla stesura

di documenti pubblici e di atti notarili quel barbaro gergo poteva essere adatto e sufficiente, esso non poteva però convenire a scritture che avessero intenti artistici, specie in un'età in cui, come accadeva allora, i rinnovati studi classici ne facevano sentire piú vivamente tutta la grossolana sgarbatezza. Nessun documento meglio della Cronaca di frate Salimbene col suo grosso latino ci mostra il contrasto del volgare colla lingua antica e quasi il vigoroso agitarsi e divincolarsi del pensiero nuovo sotto ad una veste che in nessun modo gli si attaglia. Ma il rifiorimento degli studi conduceva naturalmente a tentativi non infelici di ridonare alla letteratura un latino piú puro e piú fedelmente modellato su quello dei classici, e questi tentativi, che non tardarono a sortire esito fortunato, erano spalleggiati dalla tradizione lunga e tenace e dal sentimento sempre vivo negli italiani di essere gli eredi legittimi dei Romani, sentimento che faceva considerare la lingua di Roma come la vera lingua italiana.

Sennonché la letteratura non è un semplice sollazzo di pochi sfaccendati o di pochi eruditi; è una funzione della vita di un popolo; è la manifestazione del pensiero collettivo, alla quale tutti sentono di aver diritto di partecipare; è il soddisfacimento di un bisogno estetico che non è privilegio dei dotti, ma che si diffonde tanto piú largamente quanto piú intensa e matura è la vita di un popolo. Di fronte alla moltitudine di coloro che non sapevano affatto di latino e di quelli che, pur avendone una cotale infarinatura, non erano in grado di gustare le bellezze, vere o fittizie, di una poesia o di una prosa latina, ben pochi erano coloro che riuscissero a scrivere una pagina di prosa fiorita o a tornire garbatamente l' esametro nella lingua di Seneca e di Lucano. Quella moltitudine poteva ammirare i pochi come luminari di scienza, ma che aveva a fare delle opere loro? Continuassero pure i dotti a dilettarsi a loro posta del latino; per la moltitudine, dalla quale alla fin fine s'era mosso e seguitava a irradiarsi tutto quel nuovo fervore di vita, era d'uopo divenisse strumento di dilettazione estetica il volgare. I discorsi che si tenevano nelle adunanze dei comuni, le spiegazioni del maestro al discepolo, gli ammaestramenti dei predicatori, le dichiarazioni e i lamenti degli innamorati, i racconti che allegravano gli ozi del borghese e del popolano, le preghiere che i fedeli innalzavano al Signore nel segreto delle pareti

domestiche o nei privati oratorî, non potevano rimanere materia rozza ed informe. Per gente che aveva raggiunto un alto grado di sviluppo intellettuale, le persuasioni non potevano riuscire efficaci, le lezioni o le prediche tollerabili ed utili, le proteste d'amore commoventi, piacevoli i racconti, né parer degne dell' alto loro ufficio le preghiere, senza un qualche abbellimento. Cosí il volgare conseguí l'onore di essere usato in opere tanto o quanto letterarie.

In sulle prime non si contrappose al latino, che veniva intanto perfezionandosi e accostandosi agli studiati modelli; ma gli procedette parallelo in territorî che questo non aveva ragione d' invadere, diretto a fini cui questo non serviva. Anche quelli che sapevano maneggiare il latino non isdegnarono di usare l'idioma volgare, perché sí vigoroso e rigoglioso era allora il nuovo pensiero che i pregiudizi tradizionali non bastavano presso le menti piú illuminate a infrenarlo e a precludergli l'uso d'uno strumento meglio appropriato alla sua espressione che il latino non fosse; perché la prospettiva di parlare ad un pubblico piú largo che non fosse quello degli eruditi adescava gli scrittori; perché infine l'esempio dell'uso del volgare a fine letterario veniva di Francia, dove la men diffusa, anche se in alcun tempo piú intensa, tradizione classica aveva reso possibile il precoce fiorire (fino dal secolo XI) di due cospicue letterature volgari, la francese e la provenzale. La lotta tra il volgare italiano e la lingua latina si venne via via accendendo e accentuando a mano a mano che gli studi classici risorti rinnovellavano il facile e corretto uso del latino e il dominio del volgare si estendeva e si rassodava; e protrattasi con alterna fortuna fino al secolo XVI terminò, com'era fatale, colla vittoria dell'italiano e con un ritorno alla pacifica convivenza letteraria delle due lingue, convivenza che non può dirsi neppure oggi cessata.

Bibliografia

G. Tiraboschi, op. cit. vol. IV. A. Bartoli e A. Gaspary, opp. e luoghi citt. F. Novati. op. cit. **2.** U. Balzani. op. cit. *Chronica fr. Salimbenis Parmensis*, Parma 1857 (*Monumenta ad prov. parmensem et placent. pertinentia*, III). — **5.** F. Novati. *Pier della Vigna*, nel vol. *Con Dante e per Dante*. Milano 1898.—**6.** I canti per la vittoria di Parma nei *Monumenta Germaniae*, Script. XVIII ; la satira ghibellina, in Huillard Bréholles, *Vie et correspondance de P. de la V.*, Parigi 1865. p. 462 sgg. — **7**, **8**. F. Carabellese, *Brevi ed elementari nozioni di storia dell'arte*, Trani, 1897.

CAPITOLO III

Origine della poesia didattica e narrativa volgare.

1. Considerazioni generali sull'origine della letterat. volgare. —2. Documenti di poesia volgare nel sec. XII. — 3. I poemetti di G. Patecchio, di Uguccione da Lodi, di Pietro da Bascapè, di Giacomino da Verona, — 4. di Bonvesin della Riva e altri componimenti didattici e narrativi religiosi dell' Italia superiore. — 5. L'epopea carolingia. — 6 Poemi franco-veneti del ciclo carolingio. — 7 Le leggende classic e nel m. e. e i poemi franco-veneti del ciclo classico. — 8. Poemi cavallereschi in dialetto veneto.

Sull'origine della letteratura volgare.

1. Entrano nel dominio della letteratura intesa nel suo più ampio significato tutte le opere che hanno di fatto o dovrebbero, secondo l' intendimento dello scrittore o lo scopo cui sono rivolte, avere, nella disposizione e nell'esposizione della materia, pregi d' ordine, di chiarezza , di leggiadria e d'efficacia. Una lettera familiare od una serie di notamenti cronistici sono opere letterarie solo quando riescano a produrre nel lettore diletto, commozione, persuasione, anche senza che l'autore abbia avuto di mira un tale fine. Ma un poema, una lirica, un dramma, una novella, un romanzo, una storia, un trattato scientifico, un discorso, anche se infelicemente concepiti e peggio eseguiti sono pur sempre opere letterarie , perché gli autori non possono esservisi accinti senza certi, benché varî e variamente diretti, intendimenti d'arte.

I documenti del volgare italiano enumerati nel primo capitolo (pag. 25 sg.), documenti che non furono composti con intendimenti artistici, né producono nel lettore gli effetti dell'arte, non ispettano dunque alla storia della letteratura italiana. Quando questa cominci, quando cioè , dove e da chi primamente sia stata composta un'opera che meriti nome di letteraria, sarebbe ozioso indagare. Pervenuti gli idiomi volgari ad un grado ragguardevole di ma-

turità e la nazione a quello stadio di sviluppo intellettuale e psicologico che abbiamo descritto, era naturale che molti in più luoghi tentassero di aprire le vie dell'arte alla parlata nativa, senza che l'uno sapesse dell'altro. Similmente non mette conto discutere se lo facessero prima in prosa o in poesia. I più antichi monumenti letterari che oggi conosciamo sono di poesia, ma non ci potremmo meravigliare, se un giorno venisse fuori un più antico monumento di prosa, perché nelle letterature di formazione riflessa, come la nostra, non hanno valore quelle ragioni (prevalenza della fantasia e del sentimento sulla ragione nell'infanzia dei popoli), per le quali la poesia precede alla prosa nelle letterature sorte spontaneamente senza l'impulso di tradizioni letterarie preesistenti e svoltesi di pari passo col graduale svilupparsi dell'intelletto e della coscienza della nazione. La verseggiatura della poesia volgare fu naturalmente ritmica, perché, perdutosi nelle lingue romanze il senso della quantità, esse non potevano non adottare il nuovo fondamento del verso che già erasi affermato nella poesia latina medievale (cfr. pag. 11 sg.).

Documenti di poesia volgare nel sec. XII.

2. Frammenti di una più ricca produzione perduta per noi, avanzano alcuni pochi componimenti i quali o con certezza o con ragionevole verosimiglianza possono attribuirsi al secolo XII. Vuol essere rammentata in primo luogo una rozza iscrizione, che si leggeva un tempo in mosaico sull'arco del coro del duomo di Ferrara, la cui autenticità non fu sinora impugnata con argomenti decisivi. Eccola:

> Li mile cento trenta cenque nato
> Fo questo templo a san Gogio (*Giorgio*) donato
> Da Glelmo ciptadin per so amore
> E mea fo l'opra: Nicolao scolptore.

Ricordare l'anno della fondazione del tempio (1135), il santo titolare, il committente e l'architetto, ne è evidentemente lo scopo, ma l'uso di una forma ritmica e il latineggiamento di alcune parole rivelano nell'autore di quei miseri versi un rudimentale intento d'arte. Il quale più palese appare nel cosiddetto *Ritmo cassinese*, oscuro componimento in dialetto campano, ove due personaggi, venuti l'uno dall'Oriente e l'altro dall'Occidente, disputano sotto forme allegoriche della vita mondana e della celeste, affine di allontanare gli uomini dai godimenti terreni. Esso

spetta, secondo ogni probabilità, al secolo XII, come una cantilena monorima, nella quale un giullare toscano cantò le lodi di un vescovo di Volterra. D'intorno al 1190 è il contrasto bilingue del trovatore provenzale Rambaldo di Vaqueiras: nella sua propria lingua egli chiede amore ad una popolana genovese e questa risponde nel suo dialetto, respingendo l'importuno. D'un canto storico ispirato dalla presa di un castello nel Bellunese nel 1193 ci rimane solo un frammento di quattro versi.

Secolo XIII.

2. Come assai più ricca dovette essere nel fatto la letteratura poetica volgare del secolo XIII, così assai più numerosi e svariati sono i documenti che a noi ne sono pervenuti. Ogni regione portò alla nuova letteratura il suo contributo, improntato di peculiari caratteri sostanziali e formali: la poesia didattica e narrativa sacra e profana fiorì specialmente nell'alta Italia; la lirica religiosa nell'Italia centrale; dal Mezzogiorno si diffuse quella nobile lirica d'amore che, avendo per le condizioni stesse in cui sorse un carattere meno ristrettamente locale, diede il primo avviamento alla formazione di una letteratura veramente nazionale. Di tutta codesta produzione è scarsa in sulle prime l'originalità; ad essa sono modelli, quanto alle forme, e fonti per la contenenza la poesia ritmica latina, la poesia di Francia o di Provenza, opere ascetiche e morali latine e francesi, le tradizioni e le credenze del popolo. Ma frattanto il pensiero italiano viene addestrandosi all'uso del suo nuovo strumento e si prepara agli alti voli, cui lo vedremo assorgere negli ultimi decenni del secolo.

Patecchio

Il più antico rimatore dell'Italia superiore della cui vita ci sia nota una data precisa e sicura, è Girardo Patecchio (latinam. *Pateclo;* in dial. *Pateg* col *g* dolce) da Cremona, che il 23 luglio 1228 assistette qual testimonio al giuramento dell'alleanza tra Cremona e Parma stretta per dieci anni a danno dei Piacentini. Di lui, che dovette essere uomo sollazzevole e mordace, ci sono pervenuti uno *Splanamento de li proverbii di Salomone*, arida raccolta di ammaestramenti morali desunti dai *Proverbi*, dall'*Ecclesiastico* e da libri moraleggianti medievoli, e le *Noie*, nelle quali, imitando un genere poetico caro ai provenzali (*enueg* noia) e più tardi ad altri rimatori italiani, ma ravvivando di una vena comica il carattere didascalico del componimento, il Patecchio enumera tutte le cose che gli rendono incresciosa la vita. Lo *Splanamento* (interpretazione, parafrasi) è scritto

in alessandrini rimati a coppia; le *Noie* invece sono una canzone anche metricamente foggiata alla provenzale e dal Patecchio mandata a un Ugo di Perso, che gli rispose con due altre nello stesso metro e sulle medesime rime.

Uguccione e Bascapè

Tendenza insegnativa hanno anche il *Libro* di Uguccione da Lodi (metà del secolo XIII) e il *Sermone* del milanese Pietro da Barsegapè o Bascapè (latinam. *de Basilica Petri*), finito prima del 1274. Nei loro rozzi versi questi scrittori predicano la vanità dei beni mondani per trarre l'uomo a penitenza e all' eterna salvezza; Uguccione rinfiancando i suoi ammaestramenti di meditazioni ascetiche, il Bascapé facendoli sgorgare dall' esposizione semplice e calcata fedelmente sui sacri testi della grande epopea cristiana dalla caduta di Adamo alla redenzione e al giudizio finale. Frate Giacomino da Verona, un francescano vissuto nella seconda metà del secolo XIII, descrisse ne' suoi due poemetti *De Jerusalem celesti* e *De Babilonia infernali*, in quartine monorime di versi alessandrini i gaudi del Paradiso e i tormenti dell'Inferno, a edificazione e correzione del popolo cui si rivolge. La materia non è nuova, anzi appartiene alla tradizione medievale; rozza e ingenua è l'arte del Veronese, ma pur non di rado efficace. Egli toglie naturalmente tratti e colori per la rappresentazione del mondo ultraterreno dalla realtà terrena e nella descrizione dell'Inferno il terribile si mescola al comico ed al satirico, come ad es. là dove Belzebù mette ad arrostire un dannato « com un bel porco, al fogo, En un gran spe (*spiedo*) per farlo tosto cosro (*cuocere*) », e conditolo con sale e vino e fiele e aceto e tossico ne fa un manicareto per Satanasso, che lo rimanda al cuoco perché non gli pare ben cotto

Giacomino da Verona

Bonvesin della Riva.

4. Superiore ai rimatori volgari nominati fin qui per la copia, la varietà e l'arguta vivezza delle sue opere è Bonvesin della Riva milanese, dell'ordine laico degli Umiliati, la cui lunga vita si protrasse almeno fino al 1313. Maestro di grammatica, egli era dotato di una coltura letteraria e storica, bensí schiettamente medievale, ma larga e soda, della quale fanno prova un trattato parte in prosa e parte in distici latini *De discipulorum praeceptorumque moribus seu Vita scolastica* e l'operetta storica e statistica *De Magnalibus* (delle grandezze) *urbis Mediolani*, fonte al cronista milanese Galvano Flamma. Anch'egli tende nelle sue poesie volgari, scritte in quartine monorime di versi ales-

sandrini, ad ammaestrare e correggere il popolo, ma i suoi ammaestramenti atteggia ed esemplifica in forme svariate. Il dialogo o contrasto era assai in voga nella poesia medievale latina, nella quale troviamo una *Altercatio rose et viole*, un *Conflictus ovis et lini*, un *Conflictus Veris et Hiemis*, una *Disputatio mundi et religionis*. Bonvesin si piacque di trattar codesto genere in volgare e per esortare i lettori a vita costumata e religiosa immaginò disputanti la violetta modesta e la rosa superba, la mosca spensierata e la formica operosa, il gennaio pigro e gli altri mesi dell'anno, la Vergine e Satana, e via dicendo. Di sacre leggende è ricchissima la letteratura medievale latina, molte delle quali erano già state rimaneggiate in lingua francese nei secoli XII e XIII e molte furono raccolte da un contemporaneo di Bonvesin, Jacopo da Varazze nella latina *Legenda aurea*. Attingendo alle redazioni preesistenti, latine o francesi, il rimatore lombardo raccontò nuovamente nel suo idioma nativo la leggenda di Giobbe, di S. Maria Egiziaca, di S. Alessio, quella del cavaliere che aveva per servitore il diavolo, quella di frate Ave Maria ed altre ancora, con gradevole ingenuità e con abilità di narratore semplice e colorito. Qui c'è sempre l'intento didattico-religioso; invece ammaestramenti volti alla pratica della vita sociale Bonvesin raccolse nel poemetto sulle cinquanta *Cortesie da desco*, specie di galateo che insegna come si debba comportarsi a tavola.

Altri componimenti didattici e narrativi religiosi dell'Italia superiore.

Documenti preziosi degli spiriti e delle tendenze della società medievale, codeste poesie si stringono in una sola famiglia con parecchie altre anonime, religiose e didattiche, composte nel secolo XIII nella stessa regione lombardo-veneta. Sono leggende di santi, un poemetto sulla Passione di Cristo, altri poemetti varî d'argomento ascetico, una parafrasi rimata del decalogo probabilmente bergamasca, e certa poesia in quartine monorime, la quale tratta uno dei temi più diffusi nella letteratura del medio evo, il biasimo delle donne, e in parte segue un originale francese. Sacre leggende, preghiere, ammaestramenti morali, regole di buona creanza sono gli argomenti trattati anche in una raccolta di rime genovesi, tra le quali sono pure canti storici e politici, regole d'igiene, satire contro i vizî degli ecclesiastici. Queste poesie genovesi furono scritte, per lo più in novenari a rime accop-

piate o incrociate, verso la fine del secolo XIII e sul principio del XIV da un autore, il cui nome ci è ignoto.

Nei componimenti del Patecchio, di Uguccione, di Bascapè, di Giacomino da Verona, di Bonvesin e in questi anonimi si nota appunto quel certo livellamento delle parlate locali in una lingua abbastanza uniforme, di cui abbiamo detto nel primo capitolo (pag. 26 sg.) le ragioni ed i modi. Nel dialetto usato da Bonvesin non mancano alcune caratteristiche lombarde, né in quelle di fra Giacomino le veronesi; ma solo ad un occhio esercitato vien fatto di rilevarle di sul fondo linguistico comune formatosi per l'affinità dei varî dialetti (maggiore nel secolo XIII che ora non sia), per le frequenti relazioni tra paese e paese e per l'influsso del latino, del provenzale e del francese.

L'epopea carolingia

5. Il poemetto sulla Passione, di cui s'è fatto cenno pur ora, comincia così:

> Audí, bona zent, questa mïa rason
> col cor e cum la ment e cum la entensïon,
> la qual no è parabole, né flabe, né canson,
> anse de Jesù Cristo la vera passion
> trata for de Vangeli, de libri e de sermon.

Esso era dunque, come altri componimenti affini, destinato alla recitazione dinanzi al popolo, ed il pio autore che mirava all'edificazione di questo, contrapponendo la materia sacra ed ecclesiastica de' suoi versi alle *favole* e alle *canzoni*, certo alludeva soprattutto ai racconti epici e cavallereschi con cui altri cantastorie, e forse in altre occasioni egli stesso, solevano intrattenere il popolaresco uditorio.

L'Italia non ebbe un'epopea eroica sua propria simile a quella che si riscontra alle origini di altre letterature. Il succedersi di varie dominazioni straniere nei primi secoli del medio evo, onde non poté aver luogo una completa fusione dei vinti coi vincitori, le divisioni politiche dei secoli piú tardi, l'indole stessa del popolo e il persistere della tradizione classica impedirono la formazione di un vigoroso e nuovo sentimento nazionale. Talché, sebbene sorgessero qua e là leggende locali, come quelle sulle origini delle città e altre sulle invasioni di Attila, mancò all'Italia quella spontanea e concorde attività degli spiriti per cui tutto un popolo moltiplica e svolge con lavorìo incessante le leggende spicciolate e ne crea un tutto

omogeneo, specchio del suo carattere, una vera epopea nazionale ispiratrice d'una ricca produzione poetica. Tale concorde attività degli spiriti ebbe invece la Francia, dove la nuova coscienza nazionale, sorta dalla fusione dei Franchi dominatori coi Galli romanizzati, diede alimento alla elaborazione epica dei racconti storici e produsse una grande epopea, che intorno al nome di Carlo Magno e de' suoi paladini raccolse, trasformati poeticamente e arricchiti di fantasiose invenzioni, i fatti più gloriosi o più cospicui della nuova nazione francese. Così dal secolo XI al XIV s'ebbe una copiosa fioritura di poemi (*chansons de geste*) in lingua francese antica, ai quali dànno argomento le leggende carolinge svoltesi nell'età precedente e che erano recitati in ritmo monotono con l'accompagnamento della viola (*vielle*) dai troveri (*trouvères*, inventori, autori), o dai giullari (*ioculatores*, *jongleurs*, semplici recitatori) per le piazze, nei castelli, nei campi militari. La più famosa tra le *chansons de geste* è la *Chanson de Roland*, composta nella seconda metà del secolo XI in serie monorime di decasillabi francesi (endecasillabi per noi, che, data l'indole della nostra lingua, prendiamo a base dei computi il verso piano). Essa canta la sconfitta toccata l'anno 778 alla retroguardia dell'esercito di Carlo Magno nelle gole dei Pirenei a Roncisvalle e la morte di Orlando, con arte rozza ed ingenua, ma con calore di sentimento patrio, con vigorìa di rappresentazioni, con austera intonazione religiosa.

L'epopea carolingia si propagò assai per tempo oltre ai confini della Francia. Della sua diffusione in Italia si hanno documenti sicuri fino dal secolo XI e furono principal veicolo i giullari che, accorrenti dovunque calca di popolo desse speranza di lauti guadagni, avevano frequenti occasioni di venire di qua delle Alpi, specialmente quando pellegrinaggi numerosi movevano alla volta di Roma. Pervasa da un profondo spirito di religione che le dava carattere di universalità, dominata dalla figura di Carlo Magno restauratore dell'impero ch'era gloria d'Italia, corrispondente ai costumi ed ai sentimenti della nuova età, l'epopea carolingia si acclimatò facilmente in Italia, vi pose salde radici e primamente nella Marca Trevigiana, anzi in tutta la bassa valle del Po, diede origine ad una letteratura cavalleresca, che suol dirsi franco-veneta o franco-italiana.

6. Le si dà questo nome specialmente per ragione della

Poemi franco-veneti carolingi.

lingua in cui è scritta, un'ibrida lingua nella quale in varia misura si mescolano elementi fonetici, morfologici, sintattici e lessicali dell'antico francese e del dialetto veneto. Il francese, che già nel secolo XIII aveva una letteratura ricca e gloriosa, era allora reputato la lingua più dilettevole e più acconcia al genere narrativo e didattico. Lo vedremo usato da scrittori italiani anche nella prosa; nella materia epica di Francia era siffattamente connaturato, che, passata in Italia, quella mantenne dapprima la sua veste linguistica originaria; il che non può far meraviglia ove si pensi che l'intelligenza del francese, allora che le lingue romanze erano più prossime alla loro fonte comune, doveva riuscir facile alle popolazioni dell'alta Italia. Ma poiché i narratori italiani erano per lo più uomini di scarsa cultura, avveniva che nel trascrivere o ripetere i racconti venuti di Francia o nel congegnarne di nuovi sullo stesso stampo, usassero un francese tanto più inquinato di elementi nostrali quanto più imperfetta era la conoscenza e la pratica che avevano di quella lingua. Ond'è che assai varia è la forma idiomatica dei poemi franco-veneti e vario il grado dell'ibridismo, e che mentre in alcuni troviamo un francese ricco sí di italianismi, ma pure abbastanza regolare, altri ci si presentano in un gergo come questo:

> Davant Karlon s'estoit Rolandin,
> Ò il manue cum faroit un mastin.
> Avant ni arer non guarda le fantin
> Se no a la çarne et al pan et al vin;
> Gran çoja n'oit qui qu'erent vesin (1).

Questi rozzi versi spettano ad una vasta composizione ciclica, nella quale un anonimo giullare veneto raffazzonò racconti francesi, giunti a lui forse per via della tradizione orale, intorno a Buovo d'Antona, alla madre e alla giovinezza di Carlo Magno, a Uggieri il danese, alla perseguitata moglie di Carlo, inserendovi anche la leggenda, forse italiana, della nascita d'Orlando. Di invenzione originale italiana è per gran parte la materia di due altri poemi franco-veneti, l'*Entrée en Espagne* d'un ignoto padovano e la *Prise de Pampelune* del suo continuatore Niccolò da

(1) Dinanzi a Carlo si stava Orlandino, dove mangia come farebbe un mastino; avanti né indietro non guarda il fanciullo, se non alla carne e al pane e al vino; grande spasso n'ebbe chi era vicino.

Verona. Vi si narra la spedizione di Carlo in Ispagna per conquistare il santuario di San Jacopo e rendere libero il cammino ai pellegrini; e l'italianità degli autori si manifesta nel titolo di senatore romano e gonfaloniere di Santa Chiesa dato ad Orlando e nella parte notevole fatta ai Lombardi e a re Desiderio, personaggio sconosciuto all'epica di Francia. In codesti tre poemi poi già appariscono alcuni dei caratteri che divennero peculiari dell'epopea cavalleresca italiana: il raggruppamento dei traditori nella famiglia (*gesta*) dei Maganzesi, l'importanza data alle guerre carolinge di Spagna e la tendenza a interrompere il racconto principale con episodi romanzeschi di avventure dei paladini in Oriente. Il metro è la serie monorima di decasillabi, come nelle più antiche *chansons de geste*, o di dodecasillabi (versi di quattordici sillabe, contando all'italiana), come nelle più recenti. Altri poemi franco-veneti sono soltanto copie più o meno alterate d'originali francesi.

Le leggende classiche nel med. evo.

7. Anche racconti riguardanti eroi e fatti della classicità ebbero nel medio evo larga e veramente popolar diffusione, ma non nella forma e col colorito originario, sì in un aspetto alterato secondo lo spirito della nuova età. Perciò più volontieri che alle fonti storiche antiche, le quali per il loro stesso carattere mal rispondevano alla vaghezza d'invenzioni fantastiche, si ricorreva ai poeti o a tarde compilazioni della decadenza, nelle quali alla storia già si mescolava l'elemento leggendario. Se Virgilio, Lucano, Stazio erano principal fondamento delle narrazioni intorno ad Enea, a Cesare ed alla guerra di Tebe, i fatti di Alessandro Magno si apprendevano, direttamente o indirettamente, da un romanzo greco del II secolo d. C. voltato in latino nel IV da un Giulio Valerio e poi compendiato nell'*Historia de preliis*, e quelli della guerra di Troia da due opere apocrife ascritte a Darete Frigio e a Ditti Cretese, nelle quali si pretendeva di leggere l'autentico racconto di due testimonî di veduta. Nelle rielaborazioni medievali codesta materia classica assume un carattere spiccatamente feudale e cavalleresco; i personaggi antichi ci appaiono in figura di re, di principi, di cavalieri dell'età di mezzo, vaghi d'avventure e corteggiatori delle antiche eroine trasformate in galanti castellane; la loro religione è la cristiana; i costumi familiari, cittadini e guerreschi sono quelli del medio evo.

Già nel secolo XII le leggende classiche erano state narrate in poemi e romanzi francesi. A questi e men di frequente alle fonti latine si attennero gli italiani quando nel secolo XIII e nei successivi vollero trattare in latino o in volgare, in prosa o in versi la stessa materia. Abbiamo già ricordato il poema latino su Alessandro, di Wilichino da Spoleto (pag. 41); nel 1287 Guido delle Colonne, giudice a Messina, compiva la sua *Historia destructionis Troiae* scritta in prosa latina sulle orme del *Roman de Troie* di Benedetto de Sainte-More; di parecchie altre dettature italiane della materia classica ci avverrà di far menzione piú innanzi. Nella letteratura franco-veneta essa è rappresentata da due poemi, uno dei quali (*Enfances Hector*), anonimo, narra una lotta di Ettore giovinetto con Ercole e pare sia opera della fantasia individuale d'un verseggiatore che aveva familiari le leggende troiane cantate in Francia; l'altro è un rimaneggiamento della *Farsalia* dovuto al già rammentato Niccolò da Verona.

Poemi franco-veneti del ciclo classico.

8. La letteratura franco-veneta mantenne la sua vitalità operosa fin dopo la metà del secolo XIV, al quale sono da riferirsi l'*Entrée* e i poemi del trovero veronese. Ma già nel secolo XIII le parlate locali s'erano venute affermando anche nell'epica, e di quel tempo appunto o dei primordi del secolo successivo sono un poema su *Buovo d'Antona* e due redazioni di un racconto tratto dal *Roman de Renard* in dialetto veneziano con qualche coloritura francese. Del *Renard*, vasto poema francese in cui sono narrate le leggende satiriche, sì care al medio evo, della volpe e del lupo, poche altre traccie si riscontrano nella nostra letteratura. Grande fortuna ebbe invece l'epopea carolingia poi che fu passata dalla valle del Po in Toscana. Noi ne impareremo a conoscere le vicende, quando prossima a toccare la sua piú alta perfezione, essa richiamerà nuovamente la nostra attenzione.

Poemi in dialetto veneto.

Bibliografia.

A. Bartoli, *I primi due secoli della letteratura italiana*, Milano 1880, capp. III e II § 3. A. Bartoli, *Storia*, vol. II, capp. III, V, II. A. Gaspary, op. cit., vol. I, capp. VI e V. G. Carducci, *Dello svolgimento della letteratura nazionale*, discorsi I e II, in *Opere*, I, 27 sgg. Per le edizioni delle scritture volgari dei secoli XIII e XIV sia qui citato una volta per tutte F. Zambrini, *Le opere volgari a stampa dei secc. XIII e XIV*, 4.ª ediz. con Appendice, Bologna 1884, con supplementi ed indici di S. Morpurgo, nel *Propugnatore*, Nuova Serie.

La più copiosa raccolta di lavori intorno alla letteratura italiana di ogni secolo e di notizie sugli avanzamenti degli studi è il *Giornale storico della letteratura ital.* diretto da F. Novati e R. Renier, che si pubblica a Torino dal 1883. Saggi ampi di quasi tutti i testi rammentati in questo capitolo sono nella *Crestomazia italiana dei primi secoli* di E. Monaci, Città di Castello, fasc. I, 1889; fasc. II, 1897, dove è pure la relativa bibliografia. — **3**. F. Novati, *Girardo Patecchio e le sue « Noie »*, nei *Rendiconti dell'Istituto lombardo*, S. II, vol. XXIX, 1896. A. Zenatti, *Gerardo Patecchio e Ugo di Perso* negli *Atti dell'Accad. lucchese*, XXIX. 1897. — **5**, **6**, **7**, **8**. G. Paris, *La littérature française au moyen âge*, 2.ª ediz., Parigi 1890, Parte I, sez. I, capp. I e II. C. Nyrop, *Storia dell'epopea francese del m. e.*, traduz. dal danese, Firenze, 1886. P. Rajna, *Le fonti dell'Orlando furioso*, 2ª ediz. Firenze 1900, *Introduzione*.

CAPITOLO IV

La lirica popolaresca nel secolo XIII.

1. S. Francesco d'Assisi e le *Laudes creaturarum*. — 2. Il movimento francescano e la lauda sacra. — 3. Jacopone da Todi. — 4. Laude drammatiche. — 5. Lirica popolaresca amorosa e giocosa: Cielo dal Camo — 6. Lirica popolaresca d'argomento storico: il serventese dei Geremei e dei Lambertazzi.

S. Francesco d'Assisi.

1. Ispirata da sentimenti che nel popolo erano dovunque vivaci e profondi, può reputarsi certo che la lirica religiosa in volgare nascesse in pari tempo in più luoghi, benché a dimostrar questo asserto ci manchino i documenti diretti. Ma un impulso vigoroso essa ebbe da quel nuovo fervore di pietà che, auspice San Francesco d'Assisi, si propagò nei primi decenni del secolo XIII; e fu nell'Umbria la sua prima fioritura rigogliosa.

Nato nel 1182, san Francesco trascorse la sua prima gioventù fra gli spassi e i bagordi; ma quando, passati di poco i vent'anni, si riebbe da una grave malattia, egli sentì nascere in sé un amore intenso per la solitudine e la contemplazione, una profonda simpatia per i poveri ed i sofferenti, un desiderio di calma, una dolce aspirazione agli intimi compiacimenti dello spirito. Volte le spalle ai piaceri materiali, cominciò una vita di privazioni e di lotte con sé stesso e col padre Pietro Bernardone, ricco mercante di tessuti, e nella esaltazione del suo misticismo si credette chiamato da Cristo all'adempimento d'una grande missione (1209). Vivere miseramente guadagnando col lavoro o mendicando il pane, affratellarsi coi poveri e recar loro il conforto che viene dalla comunanza dei patimenti, soccorrere e curare i colpiti dalle malattie più ributtanti, predicare la pace fra gli uomini ed infiammare

gli altri del fuoco d'amore di cui ardeva egli stesso, era l'ideale a cui Francesco si consacrò tutto con l'entusiasmo che gli davano la sua fede pura e viva e la sua brama di tutta trasfondere l'anima sua nell'amore di Dio.

I tempi volgevano propizi ad un intimo rinnovamento della coscienza umana, perché gli spiriti, stanchi delle lunghe lotte politiche, sgomentati dallo spettacolo di corruzione che offrivano la Chiesa e gli ordini monastici, e combattuti tra il desiderio d'una riforma e le eresie che questo desiderio aveva fatto rampollare numerose, anelavano ad un'era di pace, di concordia, d'amore. Prossimo ne annunciavano l'avvento le profezie dell'abate Gioachino, che traendo i sacri testi a sottili interpretazioni allegoriche aveva, dal suo monastero di Fiore in Calabria, diffusa, verso la fine del secolo XII, la fede in una certa filosofia della storia, secondo la quale al regno del Figliuolo o della sapienza, succeduto a quello del Padre o della legge, doveva succedere il regno dello Spirito Santo o dell'amore. Onde facile e larga eco trovò la voce del poverello d'Assisi, che predicava il ritorno al puro ideale evangelico e riaccendeva negli animi il culto interiore di Dio, raffreddatosi nella superstizione e nella materiale esecuzione delle pratiche devote. I seguaci di Francesco divennero ben presto numerosi e nel 1210 papa Innocenzo III dava « il primo suggello a *lor* religione » (Dante, *Parad.*, XI, 93), cioè concedeva loro provvisoria licenza di seguitare nel loro tenore di vita. Nel 1223 Onorio III sanciva la regola dell'ordine francescano, che, nato fuori e in parte contro la gerarchia ecclesiastica, veniva così per l'umile sommissione del Fondatore ad assoggettarsi alla giurisdizione della Chiesa. Più tardi nel corso dei secoli XIII e XIV l'interpretazione della regola diede luogo a dissidi dei francescani tra loro e coi papi e si formarono sette eretiche di francescani fieramente perseguitate dalla Chiesa.

Le Laudes Creaturarum.

Quando nella solitudine della campagna Francesco s'inebriava nella contemplazione dell'opera magnifica del Creatore o quando si faceva apostolo di pace, di amore e di penitenza fra il popolo, egli effondeva spesso la piena de' suoi sentimenti in canti improvvisi, come un giullare. Nel suo amore infinito per Dio e nella sua profonda umiltà, il santo si sentiva unito da un vincolo di carità con tutte le creature, perfino cogli animali, cogli astri, cogli oggetti inanimati, e in un momento di fervore compose certe *Lau-*

des creaturarum, nelle quali invita tutto il creato a dir le lodi del Signore. È però dubbio se il cosiddetto *Cantico del Sole*, componimento volgare di struttura ritmica singolare e mal definita, sia l'opera autentica del santo (nel qual caso esso sarebbe un dei più antichi monumenti delle letterature nostre, essendo Francesco morto nel 1226) o non piuttosto una rimanipolazione de' suoi concetti fatta nel secolo XIII. Dopo l'invocazione all'Altissimo, il cantico suona:

> Laudatu sie, mi signore, cum tucte le tue creature
> spetialmente messor lo frate sole,
> lo quale jorna et allumini per lui;
> Et ellu è bellu e radiante cum grande splendore;
> da te, altissimo, porta significatione;

e seguita lodando il Signore « per sora (*sorella*) luna », per le stelle, « per frate vento et per aere et nubilo et sereno », per « sor acqua », per « frate focu » e infine « per sora nostra morte corporale ».

Il movimento francescano.

2. Grande fu l'efficacia del movimento spirituale suscitato da san Francesco. Le popolazioni assetate di pace e piene di fede, si lasciavano facilmente trascinare da quei fraticelli, che umili e profondamente convinti della loro missione, si mescolavano ad esse, partecipavano ai loro dolori e alle loro speranze e le riconducevano all'intima e diretta contemplazione dell'ideale ultraterreno. Cosí più volte nel corso del secolo XIII si videro i discepoli del poverello d'Assisi rappaciare famiglie e comuni discordi, volgere a penitenza peccatori induriti e le turbe seguirli cantando canzoni sacre, che quei nuovi *giullari di Dio* nell'ebbrezza del loro misticismo componevano, giusta l'esempio del Fondatore.

Codesta poesia non poteva naturalmente essere se non lirica; la lingua era il volgare, che per effetto di un movimento religioso di carattere laico e popolare, si sostituiva al latino degli inni ecclesiastici. La *Lauda* (è questo il nome di tali componimenti in volgare) fiorí specialmente per opera dei sodalizi religiosi laici, delle fraternite o compagnie o scuole, di cui l'uso, già anteriore a san Francesco, si fece più frequente e si diffuse dall'Umbria in tutta Italia, dopo che nel 1258 il vecchio eremita Raniero Fasani ebbe iniziato in Perugia un commovimento religioso,

annunziando terribili punizioni celesti, esortando tutti alla penitenza e traendosi dietro schiere di gente, che ad imitazione di lui procedeva avvolta in vili sacchi, cantando laude, piangendo e flagellandosi a sangue. Tal fervore di pietà e con esso le compagnie dei *Disciplinati di Gesù Cristo* e l'uso di comporre sacre laude si propagarono ben tosto in ogni provincia d'Italia; ma le laude più antiche par bene siano le umbre, componimenti rozzi e semplici quanto alla forma, nel metro popolaresco della ballata più o meno regolare, ma spesso vigorosi nell'espressione del sentimento. La contemplazione e quindi il racconto dei misteri della Passione furono dapprima il loro argomento; ma poi anche la celebrazione di altre sacre ricorrenze e la vita di alcuni santi.

Non solo dall'Umbria, ma anche dalla Toscana, dalle Marche, dagli Abruzzi, dal Veneto, dalla Lombardia, dal Piemonte provengono le raccolte di laude che ci sono rimaste. Spesso una medesima lauda si incontra, più o meno alterata e rivestita delle forme dei vernacoli locali, in raccolte spettanti a regioni diverse, prova della facilità con cui tali componimenti si propagavano e del carattere tradizionale di siffatte raccolte. Molte laude che si trovano solo in manoscritti del secolo XIV furono certo composte nel precedente. Gli autori che non miravano a far opera d'arte che loro tornasse d'onore, ma solo opera di pietà, ci sono quasi tutti ignoti: si ricorda un tal Garzo vissuto nel secolo XIII, che compose *laude* per una confraternita cortonese ed è famoso solo fra Jacopone da Todi, « che è divenuto in certo modo la personificazione del genere ».

Jacopone da Todi.

3. Apparteneva alla famiglia dei Benedetti e fino a quarant' anni fece l'avvocato. La tragica morte della moglie, avvenuta circa il 1268, gli fece volger le spalle alle leggi e ai piaceri e lo indusse ad aspra penitenza. Egli passava i suoi giorni in preghiere, in digiuni, in discipline; girava per le vie vestito di ruvido sacco facendo mille stranezze; studiava ogni artificio per rendersi vile e spregevole agli occhi di tutti; cercava con lieto animo gli scherni e le ingiurie; non mirava che ad umiliarsi e ad annichilirsi per apparire più degno dinanzi a Dio. Dopo dieci anni di questa vita entrò nell'ordine francescano, ma non volle mai uscire dalla modesta condizione di frate laico. Le sue laude, che sono molte, anche prescindendo da quelle che gli furono indebitamente attribuite, sono spec-

chio fedele dell'aberrazione religiosa cui Jacopone era in preda. In esse egli canta la sua *santa pazzia*, detesta tutti i beni terreni, salute, ricchezza, scienza, onore, invoca da Dio la grazia d'esser colpito dalle più sozze malattie, augura letizia a chi lo svillaneggi; oppure si abbandona all'ebbrezza dell'amor divino e questo esprime con immagini sensuali o con lunghe serie d'esclamazioni che si inseguono a perdita di fiato. Quando intesse ragionamenti teologici riesce contorto, freddo, oscurissimo; ma quando si lascia trasportare dall'impeto dell'ispirazione, trova accenti pieni di tenerezza, espressioni vigorose, immagini di biblica grandiosità e riesce efficace nella sua rozza semplicità. La sua poesia ha i caratteri e la forma metrica (la ballata) della schietta poesia popolare. Nei fieri dissidi tra i francescani conventuali, fautori di una più mite interpretazione della regola, e gli spirituali, fautori della stretta osservanza, Jacopone tenne le parti di questi anche contro Bonifacio VIII, che di quelli s'era fatto patrocinatore. Contro la corruzione della Chiesa e contro il pontefice, cui Dante preparerà il posto nel suo Inferno, scrisse poesie frementi d'ira e d'ironia e quando scoppiò la guerra tra Bonifacio e i Colonnesi, fu con questi assediato in Palestrina. Caduta questa terra, nel 1298, il fraticello tudertino fu chiuso in una tetra prigione, dove rimase, rallegrandosi ne' suoi versi de' patimenti corporali, ma implorando l'assoluzione dalla scomunica, finché non ne lo liberò Benedetto XI nel 1303, tre anni prima che nel convento francescano di Collazzone lo cogliesse la morte.

Laude drammatiche.

4. Argomento delle laude umbre era spesso, come s'è detto, il racconto dei fatti della Passione. Or poiché questo nei Vangeli si svolge di sovente in forma dialogica, tale forma fu assunta talvolta anche dalle laude, la cui recitazione doveva essere allora distribuita tra varie schiere di disciplinati o flagellanti o addirittura alternata tra vari fratelli. Alcune di tali laude drammatiche compose Jacopone ed altre molte se ne incontrano fra quelle con cui le devote confraternite celebravano nei loro oratorî le sacre solennità per tutto il ciclo dell'anno ecclesiastico. La recitazione si faceva con un certo apparato scenico e i recitanti solevano vestirsi in modo adatto ai personaggi che dovevano raffigurare. Questa non era una novità, perché già la Chiesa aveva instaurato l'uso dei cosiddetti *drammi liturgici*, nei quali i fatti della vita di Cristo erano

posti sotto gli occhi dei fedeli in forma scenica. Legati strettamente al servizio divino, questi drammi seguivano dapprima passo passo i sacri testi e la loro lingua era il latino. Fattisi poi piú indipendenti, uscirono di chiesa, si ampliarono considerevolmente volgendosi anche all'intento di dilettare gli spettatori e già nel secolo XII in Francia e in Ispagna cominciarono a servirsi della lingua volgare. In Italia invece i drammi di carattere chiesastico si mantennero tenacemente ligi al latino, e furono le confraternite religiose laiche quelle che diedero voga alle rappresentazioni sacre in lingua volgare. Di tale devota consuetudine i laudesi umbri ebbero certo l'esempio e l'eccitamento dai drammi liturgici, ma l'ispirazione e la materia trassero direttamente dai Vangeli e dalle sequenze, che ora traducevano fedelmente ed ora amplificavano trascinati dall'ardente fantasia e dall'accensione del sentimento. Cosí la lauda, in origine soltanto lirica, diede nascimento a veri drammi rudimentali, dei quali studieremo, parlando della letteratura nel secolo XV, le ulteriori fortune.

Le poesie didattiche e narrative dell'Italia superiore composte in gran parte ad ammaestramento, a edificazione, a diletto del popolo, non possono per ciò stesso dirsi di origine popolare. Gli autori di esse o studiatamente o perché cosí portava il loro inculto ingegno, plasmarono in forme linguistiche e stilistiche popolari precetti e racconti che non erano natural patrimonio del popolo in genere né del popolo italiano in ispecie, e lasciarono nelle opere loro un'impronta individuale od almeno le tracce di un pensiero collettivo estraneo al popolo. Interpreti di sentimenti già insiti per lunga tradizione e dalle nuove commozioni religiose rinfocolati nel cuore del popolo furono i laudesi, che alle indefinite aspirazioni e alle incondite esclamazioni delle turbe flagellanti diedero qualche sviluppo e una cotal forma artistica, talché le laude, massime le piú antiche e piú semplici, possono ben ritenersi assai prossime alla primigenia poesia sacra di popolo.

Lirica amorosa e giocosa.

5. Si ingannerebbe a partito chi immaginasse il medio evo come un'età nella quale gli uomini ad altro non pensassero che al cielo né d'altro si curassero che di preghiere e discipline. Anche allora le correnti del pensiero e della vita erano molteplici e forse piú che mai contrastanti. Or come accanto agli inni sacri latini fiorí la libera poesia dei goliardi, cosí nel popolo il sentimento religioso non

soffocò i pensieri d'amore e di letizia, che, comuni a tutti, erano da qualcuno espressi e fermati in poesiole agili e brevi, che divenivano proprietà comune di tutti. Di codesta poesia popolare forse nessuno schietto documento antico è fino a noi pervenuto; ma si possono rilevare tracce manifeste nella poesia d'arte, di cui faremo parola nel prossimo capitolo. Più fedelmente ritratta la troviamo in alcuni pochi componimenti del secolo XIII, elaborazioni giullaresche di temi popolari.

Famoso fra tutti per le interminabili dispute che i critici vi fecero intorno è il contrasto *Rosa fresca aulentissima* di un Cielo Dalcamo, mutato per un vecchio errore e un'arbitraria divisione di parole in Ciullo d'Alcamo. Parlano un uomo e una donna, ciascuno recitando alternatamente una strofa di cinque versi, tre alessandrini monorimi col primo emistichio sdrucciolo e due endecasillabi a rima baciata. Egli le dichiara il suo amore e la prega di soddisfare a'suoi desideri; ella resiste lungamente, discute, schernisce, minaccia; ma l'altro non si scoraggia e ribatte le ripulse, pronto, sfacciato, incalzante. La resistenza si fa grado grado più fiacca e alla fine la donna cede, vinta più che dalla logica dell' amante dal proprio desiderio. Il dialogo procede tutto con una grande vivacità; le argomentazioni e le espressioni sono bensí rozzamente plebee, ma piene di vigore e di efficacia; tutto è naturale e spontaneo; la lingua è largamente intrisa di elementi dei dialetti meridionali. Se l'autore del contrasto fosse siciliano o non piuttosto del Mezzogiorno continentale, non possiamo risolvere con sicurezza; egli fu un giullare o un gaio imitatore della maniera giullaresca, il quale dalla poesia popolare tolse il soggetto e lo trattò in tono e in istile popolari, appena lievemente turbati da qualche frase od immagine della lirica d'arte provenzale e francese. Alcuni vollero riportare la *Rosa fresca* all'età normanna; ma ormai è irrefragabilmente dimostrato che fu composta dopo il 1231, sebbene non più tardi del 1250.

Anche alcune poesie toscane, foggiate a dialogo, piene di freschezza e vivacità e spesso crudamente realistiche, trattano motivi popolari: il lamento di una donna che ha il marito burbero e geloso e la impazienza di una fanciulla che vuole marito. Quest'ultimo è l'argomento anche d'una ballata bolognese, dove la disputa tra la fanciulla e la madre ha un carattere più scurrile e grossolano che non

abbia nella canzonetta toscana *Part'io mi cavalcavo*. Naturalmente in poesie di tal fatta i soggetti e le forme popolari appaiono variamente elaborati e in vario grado dirozzati. Cosí se il contrasto di due cognate e il canto di due comari avvinazzate, che un notaio bolognese intercalò per ispasso fra gli atti pubblici d'un memoriale, serbano un'impronta schiettamente plebea, in un canto di separazione (*alba*) che proviene dalla medesima fonte e nel cosiddetto *Lamento della sposa padovana* per la lontananza del marito crociato (anteriore al 1277), l'affetto, tenero e delicato, anche si manifesta in una forma meno rozza.

Lirica storico-politica.

6. D'altre poesie furono ispiratori a gente di popolo che esprimeva i sentimenti della folla e tra la folla scompariva, i fatti lieti o tristi dei Comuni. A Perugia nel 1269 si minacciava una grossa multa all'autore d'una canzone contro re Carlo d'Angiò e a chi avesse osato ripeterla (*Giorn. d'erudiz. artistica*, I, 119); nel 1282, quando lo stesso re Carlo stringeva d'assedio Messina, si fece una canzonetta in commiserazione delle donne messinesi che, scapigliate, portavano pietre e calcina alle mura e a detestazione degli assedianti; e la vergogna di quel Chiaramontesi che a Firenze, vendendo il sale, frodava colla misura e che Dante fieramente bollò (*Purg*. XII, 115; *Parad*. XVI, 105), fu cantata verso la fine del secolo XIII in un'altra canzonetta che diceva: « Egli è tratta una doga del sale E gli uffici son tutti salati ».

Sennonché pur di codesta lirica politica i documenti schiettamente popolari scarseggiano. La ripresero i giullari e come nelle laude la semplice espressione del sentimento si uní ben presto al racconto dei fatti ch'erano cagione della commozione affettiva, cosí nella poesia politica giullaresca l'elemento narrativo acquistò la prevalenza. Non si va certo errati pensando che alla manifestazione dell'esultanza popolare si accompagnasse il racconto del fatto, in quella ballata sulla presa del castello di Torniella, che nel 1255 compose a Siena il giullare Guidaloste da Pistoia, ed è nella massima parte narrativo il serventese dei Geremei e dei Lambertazzi, lungo componimento (schema metrico *AAAb BBBc C* ecc.), in cui un giullare bolognese guelfo cantò le lotte interne della sua città, dal 1274 al 1280 fino al tradimento di Tebaldello de' Zambrasi, colui che « aprí Faenza quando si dormiva »

Il serventese dei Geremei.

(*Inf.* XXXII, 123). L'arte del poeta è assai rozza, pure raggiunge una certa plastica efficacia nella rappresentazione di alcune scene. La lingua, come quella di tutti i componimenti volgari che abbiamo studiato fin qui, è ricca di peculiarità dialettali, ma pur tende a quel conguagliamento regionale, di cui s'è fatto parola più volte.

Bibliografia.

A. Bartoli, *I primi due secoli*, cap. V, § 2; cap. IV, § 1, e *Storia*, vol. II, capp. VIII, IX, IV, VI; A. Gaspary, op. cit. vol. I, pagg. 122 sgg., 64 sgg., 85 sgg., 93 sgg. Per saggi e la bibliografia dei testi, Monaci, *Crestomazia*, fasc. I e II. — **1.** P. Sabatier, *Vie de S. François d'Assise*, Parigi 1894. I. della Giovanna, *S. F. d'A. giullare e le Laudes Creaturarum*, nel *Giornale stor. della letterat. ital.*, XXV, 1 sgg. e XXIX, 284 sgg. — **3.** A. D'Ancona, *Jacopone da Todi. Il giullare di Dio del sec. XIII*, negli *Studj sulla letterat. ital. de' primi secoli*, Ancona 1884. — **4.** A. D'Ancona, *Origini del teatro italiano*, II ediz. Torino 1891, vol. I, capp. I-XII. — **5.** A. D'Ancona, *Il contrasto di Cielo dal Camo*, nei citati *Studj*. Sui principali temi lirici popolari, A. Jeanroy, *Les origines de la poésie lyrique en France*. Parigi 1889 e G. A. Cesareo, *Le origini della poesia lirica in Italia*. Catania 1899. — **6.** Della poesia politica popolaresca, D'Ancona - Bacci, *Manuale*, I, 25-7. Fl. Pellegrini, *Il serventese dei Geremei e dei Lambertazzi*, negli *Atti e Mem. della Deput. di storia patria per le prov. di Romagna*, S. III, vol. IX e X, Bologna 1891-92.

CAPITOLO V

Le origini della poesia d'arte.

1. La lingua e la lirica provenzale. — 2. La lirica provenzale in Italia. Sordello. — 3. Federico II e la sua corte. — 4. La scuola poetica siciliana: poeti e 5. caratteri della loro poesia. — 6. La scuola poetica siciliana in Toscana — 7. Guittone d'Arezzo. — 8. Graduale rinnovamento della lirica in Toscana: Chiaro Davanzati. — 9. La lirica d'arte a Bologna: Guido Guinizelli. — 10. La poesia del dolce stil nuovo. — 11. Guido Cavalcanti e i poeti minori di quella scuola. — 12. La poesia allegorico-didattica. B. Latini e il *Tesoretto*. — 13. La poesia giocosa. Rustico di Filippo.

1. I vari generi di componimenti che abbiamo passato in rassegna nel capitolo precedente, dimostrano come in Italia esistesse una poesia rampollante su dal cuore e dalla mente del popolo, una poesia che sebbene trovi in parte riscontro presso altre nazioni, pure anche fra noi è indigena e nelle sue origini indipendente da influssi stranieri. La vedremo perdurare per tutto il corso della nostra letteratura e spesso ravvivare di freschi umori le meditate composizioni degli scrittori più colti. Ma non fu essa la principal fonte onde scaturì il fiume della nostra poesia d'arte. Altre ne furono le sorgenti.

La lirica provenzale.

I dialetti che dall'evoluzione del latino volgare vennero a formarsi sul suolo francese, si dividono in due grandi famiglie rappresentate nella letteratura del medio evo rispettivamente da due lingue: l'antico francese detto anche, dalla sua particella d'affermazione, lingua d'*oïl* (mod. *oui*) e il provenzale o lingua d'*oc*. Una linea che all'ingrosso si può immaginare condotta dalle foci della Garonna lungo il confine settentrionale del Perigord, del Limosino e dell'Alvernia, attraverso il Delfinato fino alle Alpi al di sotto di Grenoble, separa (non nettamente, s'intende) il dominio della prima che le resta al nord, da

quello dell'altra. Dell'efficacia che la letteratura francese antica ebbe sulla nostra nel secolo XIII, abbiamo già parlato in sul proposito della poesia narrativa e didattica (pp. 51 e segg.) e dovremo riparlare in questo stesso e nel successivo capitolo. Invece a creare la nostra lirica d'arte riflessa contribuì vigorosamente la lirica in lingua provenzale.

Quando dopo la fine del X secolo lo spirito cavalleresco venne rammorbidendo e ingentilendo i rudi costumi della feudalità, si formò nel mezzodì della Francia una società aristocratica raffinata, amante del bel vivere e ligia alle norme di un severo cerimoniale. Vi teneva il primo posto la donna e nelle cortesi costumanze aveva gran parte l'amore; un amore *sui generis*, che nasceva fuori del matrimonio, anzi spesso in opposizione al matrimonio, e di cui si procurava di attenuare e nascondere il carattere in fondo immorale, ponendogli ad unica meta la lode e il servigio della dama, sottomettendolo a leggi fisse e minuziose, che regolavano le relazioni tra questa e il cavaliere e predicandolo fonte e radice d'ogni virtú. Specchio di codesta società feudale e cavalleresca, la lirica in lingua d'*oc* venne maturando nella prima metà del secolo XII, fiorì rigogliosa fin verso la metà del XIII e decadde poi rapidamente e morí insieme col decadere di quella società impoverita dalle guerre e dalle sconsigliate liberalità, rattristata dal terrore sparso nelle liete terre di Provenza dalla crociata contro gli Albigesi (1209) e sopraffatta dal sormontare della borghesia e dal prevalere dell' egemonia politica francese.

La lirica provenzale trattò argomenti vari; fu politica, satirica, gnomica, polemica, ma nella sua piú gran parte fu lirica d'amore, e l'amore cantò con istucchevole monotonia, aggirandosi in una cerchia angusta di idee suggerite dalla moda e dalla convenzione che regolava i rapporti fra la dama e il poeta, piuttosto che ispirate da personali atteggiamenti del sentimento; onde a ragione fu detto che tutta codesta letteratura potrebbe essere considerata come l'opera d' un solo poeta che avesse scritto i suoi versi con varia intonazione. Ben è vero che alcuni fra i trovatori piú antichi seppero improntare d'uno spiccato carattere individuale le proprie opere. Infatti come nella lirica politica eccellono i serventesi impetuosamente bellicosi di Bertrando di Born (n. circa il 1140, m. circa

il 1207), di colui che Dante incontra fieramente tormentato nella nona fossa di Malebolge (*Inf.* XXVIII, 118 sgg.), così nella amorosa la soave intimità del sentimento, l'ingenuità dell'espressione e l'armonia dolce del verso dànno un aspetto tutto particolare alle canzoni di Bernardo di Ventadorn (seconda metà del secolo XII); né le rime freddamente artificiose di Arnaldo Daniello (fiorito tra il 1180 e il 1200 e ricordato con gran lode da Dante, *Purg.* XXVI, 115 sgg. e dal Petrarca, *Trionfo d'amore*, III, 40-2) possono confondersi con quelle semplici e schiette di Giraldo di Borneil (circa 1175-1220; cfr. Dante, *Purg.* XXVI, 120) o con qualche canzone mestamente appassionata di Jaufrè Rudel, il trovatore che, secondo una tradizione accolta dal Petrarca, innamoratosi per fama di Melisenda contessa di Tripoli, « usò la vela e'l remo a cercar la sua morte » (*Tr. d'Amore*, III. 52-3). Tuttavia uniforme è lo spirito che pervade quasi tutta la lirica provenzale.

Le comuni consuetudini della vita finirono coll'assuefare i poeti ad un unico modo di sentire, di pensare e di esprimersi; onde sentimenti ed idee si trovano, specie nei più tardi, irrigidite in formole convenute, e i medesimi concetti, le medesime immagini, i medesimi paragoni si incontrano nelle opere di tutti. Il poeta che per aver materia di canto e occasione di acquistar fama s'era posto a *servire* una dama, non si studiava di dir cose nuove, ma solo di lumeggiare più vivamente coi lenocini dell'arte concetti comuni e trite forme di poesia. Fiorita nelle corti e coltivata da principi e da nobili oppure da uomini di bassa origine che vivevano nelle corti al servizio di quelli, la lirica provenzale si acconciò alle esigenze di quella società avida di fini godimenti estetici e fu poesia aristocratica e artificiosa se altra mai. *Art de trobar* dicevasi l'arte di comporre, limare, cesellare, abbellire di ammanierati ornamenti le canzoni costruite su difficili e sottili congegni ritmici; *trobaire* (nei casi obliqui *trobador*; in ital. *trovatore*) chi esercitava codesta arte, lo facesse per diletto o per guadagno. Le composizioni poetiche venivano recitate con accompagnamento di strumenti musicali nelle corti e nei castelli talvolta dagli autori stessi, tal altra dai giullari (prov. *joglar*), gente di volgar condizione che faceva un mestiere della poesia, della musica e di altre abilità da cantambanco, e solitamente recitava le composizioni dei trovatori.

La lirica provenzale in Italia.

2. Trovatori e giullari solevano peregrinare di corte in corte tratti dalla speranza di guadagni e d'onori, e poiché attive erano le relazioni politiche e commerciali tra la Francia del Mezzogiorno e l'Italia superiore, alcuni di essi passarono le Alpi ed ebbero onorevoli accoglienze da signori italiani. Già prima della fine del secolo XII l'irrequieto Pietro Vidal e Rambaldo de Vaqueiras frequentarono la corte di Monferrato e il secondo, amato e accarezzato dal marchese Bonifacio, lo seguí nelle guerre d'Oriente. Poi nel corso del secolo XIII altri molti cercarono rifugio al di qua delle Alpi, tra l'imperversare delle persecuzioni contro gli Albigesi. Cosí la poesia provenzale divenne gradito trattenimento delle nostre corti; molti florilegi poetici in quella lingua furono messi insieme in Italia, e per uso degli italiani si composero grammatiche provenzali. Anzi nell'alta Italia per tutto il secolo XIII coloro che tentarono la lirica d'arte, come imitarono i concetti e le forme stilistiche e metriche dei trovatori, cosí non credettero di potere usare d'altro idioma da quello in cui quei concetti e quelle forme erano state primamente fermate. Rimarono allora in provenzale il marchese Alberto Malaspina dei signori di Lunigiana, Rambertino Buvalelli bolognese, il genovese Bonifacio Calvo, il veneziano Bartolomeo Zorzi, autore di vigorose poesie politiche intorno al 1270, e molti altri, i quali tutti dimostrano grande padronanza della lingua forastiera e la trattano con correttezza quasi perfetta. Naturale; erano uomini di una certa coltura che scrivevano con intenti d'arte ben definiti e per il pubblico aristocratico delle corti, ben diversi dai cantastorie plebei, che imitando le *chansons de geste* bistrattavano, come abbiamo veduto (p. 54), la lingua d'*oïl*.

Sordello.

Nativo di Goito in quel di Mantova fu Sordello, famosissimo tra gli italiani che poetarono in provenzale, per l'eccelsa figurazione che Dante ne fece nei canti VI e VII del *Purgatorio*. Vago d'amore e di cavalleresche avventure, visse alcun tempo in Verona alla corte di Rizzardo di Sambonifacio e poi a Treviso presso gli Ezzelini, finché per sottrarsi alla vendetta d'un signore da lui offeso, fuggí circa il 1235 in Provenza. Ivi godette i favori del conte Raimondo Berlinghieri IV e di Carlo I d'Angiò, e con questo tornò in Italia nel 1266. Pare morisse intorno al 1270. Poeta d'amore, Sordello non si discosta dai soliti luoghi comuni della lirica provenzale; ma nel *compianto* per la

morte di ser Blacàs, un feudatario provenzale, appare poeta satirico ardito, vigoroso e originale, flagellando la viltà dei principi del suo tempo, cui invita a cibarsi del cuore del prode Blacàs. Fu appunto questo compianto che indusse Dante a personeggiare in Sordello il generoso amor della patria.

Federico II e la sua corte.

3. Nelle piccole corti dell'Italia superiore non era sí fervido il movimento intellettuale, né le costumanze della vita erano sí diverse da quelle della vicina Provenza, che i dialetti locali, anche se ravviati e recati dall'uso della conversazione ad un reciproco temperamento delle loro native peculiarità, potessero soppiantare la lingua in cui i modelli stranieri dell'alta lirica d'amore si offrivano ai loro imitatori; tanto piú che questa riusciva di facile intelligenza ai nobili signori cui le imitazioni nostrali della poesia provenzale dovevano piacere. Ben altra vigoria ebbe nel secolo XIII la vita del pensiero alla corte e nei dominî diretti di Federico II.

Innamorato della scienza, il geniale principe svevo volle propagarla e farla rifiorire nel Regno di Sicilia, ch'ei governò da quando nel 1208, a quattordici anni, uscí di minore fino alla sua morte (1250) con gagliardia e con senno politico, con l'autorità e la maestà di chi, dal 1220, impersonava in sé il piú alto potere civile del medio evo. Sappiamo già com'egli fondasse nel 1224 l'Università di Napoli; nella sua biblioteca raccolse manoscritti greci e arabi; fece tradurre in latino le opere di Aristotile e di Averroè e per divulgarne la conoscenza ne mandò copie ai professori di Bologna e di Parigi. Colla sua sagace liberalità chiamò alla corte e protesse filosofi, giureconsulti, astrologi, matematici ed aperse la via ai piú alti onori ad uomini segnalati per dottrina e perizia negli studi liberali. Modelli famosi d'arte rettorica, uscivano di là le lettere di Pier della Vigna (v. pag. 40) e in quel ringagliardirsi degli studi classici che vedemmo aver avuto luogo nel secolo XIII, salivano da ogni parte al trono di Federico II dediche di opere e lodi latinamente verseggiate. Nelle lotte lunghe ed aspre coi pontefici, coi comuni e coi signori dell'Italia settentrionale, come spiccava grande e robusta la personalità dell'imperatore, spirito libero e originale, cosí si diffondeva tra' suoi partigiani e tra coloro che godevano de' suoi favori il sentimento di un primato intellettuale corrispondente al primato, che, ufficiali dell'impero o ad esso fedeli, avevano o si arrogavano nell'ordine politico.

La scuola poetica siciliana.

4. Ben nota e pregiata era anche in quella corte la lirica di Provenza, che le relazioni politiche dell'impero col mezzodí della Francia, il matrimonio di Federico con Costanza d'Aragona, i trovatori stessi pellegrinanti per l'Italia e accorrenti dovunque arridesse speranza di liete accoglienze, vi potevano aver fatto conoscere, ove a ciò non fossero bastati i canzonieri manoscritti. Ma chi volle imitarla (né fa meraviglia che a tentare anche la lirica d'arte in una lingua volgare si pensasse là dove sí vigorosa e matura era la vita intellettuale) non si valse della lingua originaria, men facilmente che nell'Italia superiore intelligibile alle dame e ai signori, sibbene di quell'idioma mescidato che nell'attrito della conversazione quotidiana si veniva, come abbiamo visto (pp. 27 seg.), formando e che, come dall'uso fattone nell'imperiale curia ritraeva dignità, cosí mediante l'uso letterario si affinò e determinò piú saldamente. Or appunto alla corte di Federico e, lui morto, in quella di Manfredi, fiorí la più antica poesia artistica veramente italiana ed ebbe principio la tradizione della letteratura nazionale.

I poeti.

Infatti Jacopo da Lentini in Sicilia, che nel 1233 era dei principali notai dell'imperatore, Pier della Vigna (m. 1249), Ruggiero d'Amici (m. 1246), Jacopo Mostacci forse pisano (falconiere imperiale nel 1240), Giacomino pugliese (ribellatosi nel 1246 a Federico), Arrigo Testa da Arezzo (m. 1247), Guido delle Colonne (giudice a Messina già nel 1242 e ancora nel 1280), Rinaldo e Jacopo d'Aquino coinvolti con varia fortuna e vario atteggiamento nella catastrofe degli Svevi, Percivalle Doria genovese (m. 1264), Folco Ruffo di Calabria (m. 1270), tutti dicitori in rima tra il quarto e il settimo decennio del secolo XIII, od occuparono uffici nella corte sveva e nell'amministrazione del Regno, o fuori di questo seguirono le parti dell'impero e dall'impero tennero la loro autorità di podestà o di vicari. Federico stesso, il suocero di lui Giovanni di Brienne (m. 1237) e i figli, Enzo re di Sardegna (prigioniero dei Bolognesi dal 1249 alla sua morte, nel 1272) e Federico d'Antiochia, vogliono essere annoverati in questa schiera di verseggiatori, alla quale possono aggiungersi Ruggerone da Palermo, Ruggeri pugliese, Odo delle Colonne e i messinesi Stefano protonotaro, Mazzeo Ricco, Tommaso di Sasso. Stretti insieme dalla comunanza dei criterî e delle forme artistiche, codesti poeti formano quel che suol dirsi *una scuola*, alla quale, secondo una tradizione antica san-

cita da Dante (*De vulg. eloq.* I, XII, 3), si dà il nome di *siciliana*, non tanto perché in buon numero vi figurano personaggi nati e vissuti nell'isola e perché forse là primamente sonò il concento della nuova lirica, quanto perché dalla Sicilia prendevano il titolo di sovranità quei re la cui corte fu come il centro di quella poetica fioritura.

Caratteri della loro poesia.

5. I poeti della scuola siciliana quasi non rimarono sopra altra materia che amorosa e si tennero sulle orme dei provenzali quasi sempre e in tutto, fuorché nella lingua, che tuttavia risente anch'essa, massime nel lessico, l'efficacia di quei modelli. In generale i loro versi sono freddi, scoloriti, prosaici, perché non rispecchiano né il sentimento individuale né l'individuale atteggiarsi di sentimenti e di impressioni comuni, e ripetono quasi meccanicamente le voci venute d'Oltralpe. L'amore è umile adorazione, una specie di vassallaggio che tien sommesso il poeta alla donna. Questa troneggia, immagine indefinita di una perfezione astratta, dal suo alto seggio e quello le si prostra dinanzi offrendole la sua servitú. Se, orgogliosa e crudele, ella non gradisce l'amore del suo fedele, questi non cessa di amarla, perché è piú dolce soffrire dolore e morte per causa di lei, che gioire dei favori di un'altra. Né la scialba figura si ravviva, quando il poeta si allegri dell'ottenuta mercede; le donne cantate nella poesia siciliana sono tutte eguali nei loro indistinti atteggiamenti generici. I rimatori si industriano faticosamente a rappresentare i momenti vari di codesto amore cavalleresco, e non fanno se non aggirarsi in quella cerchia consuetudinaria di pensieri e di situazioni che già si era formata nella piú tarda lirica di Provenza e che presso la scuola siciliana si venne restringendo sempre piú, perché all'artificiale concetto dell'amore mancava ogni corrispondenza nella vita reale della società in cui era stato novamente trasferito.

Al convenzionalismo del pensiero fa riscontro il convenzionalismo della forma. Certe frasi ritornano immutate ogni qual volta si vuol esprimere una determinata idea. Immagini e paragoni desunti da leggende classiche e cavalleresche, dai bestiarî e dai lapidarî medievali si ripetono con uggiosa frequenza e con pedantesca uniformità di mosse. Dalla poesia provenzale i siciliani imitarono talvolta anche artificî rettorici e ritmici, come quello delle stanze condotte tutte, in una canzone, sulle medesime rime e quello delle stanze collegate mediante la ripetizione, in sul prin-

cipio di ciascuna, delle ultime parole della precedente. Solitamente però la canzone, che è la forma metrica preferita dai Siciliani, appare presso di loro spoglia di tali giochetti, ma piú estesa e nel suo organamento piú complessa che presso i Provenzali. Raro è il sonetto, che fu piú di sovente e forse prima che da ogni altro trattato dal notaro da Lentini e che probabilmente non è in origine se non una stanza di canzone usata da sé sola, ancorché molti lo credano piuttosto nato dall'unione di due strambotti, uno di otto e l'altro di sei versi.

Se, considerate nel loro complesso, le liriche della scuola siciliana appaiono pervase dallo spirito e modellate sulle forme delle provenzali, qua e là esse ci lasciano però scorgere le tracce di un'ispirazione originale. Giacomo da Lentini, Giacomino pugliese e con minor frequenza alcuni altri rappresentano talvolta nei loro versi situazioni liriche che escono dal comune, e sanno esprimere con sincerità e con realistica vivezza lo stato del loro animo, cercando anche immagini nuove ed efficaci. In altre composizioni troviamo ripresi temi cari alla Musa del popolo, onde si infiltra nella lirica d'arte quel fresco rivolo di poesia indigena che abbiamo veduto serpeggiare quasi in ogni parte d'Italia. Appartengono a quest'ultimo genere il lamento di una fanciulla abbandonata, *Oi lassa innamorata*, di Odo delle Colonne e il lamento di un'altra fanciulla per la partenza del crociato, *Giammai non mi conforto*, di Rinaldo d'Aquino. Quivi il sentimento si manifesta in accenti di vera passione, senza artifici né veli, liberamente, ingenuamente; la lingua stessa ed il metro assumono un'agilità insolita nella poesia siciliana.

La scuola poetica siciliana in Toscana.

6. Quando la venuta di Carlo d'Angiò e la battaglia di Benevento (1266) abbatterono la potenza e dispersero la corte degli Hohenstaufen, la gentil consuetudine del dire in rima s'era già largamente diffusa per le terre d'Italia. Il che non fa meraviglia, chi pensi come quei poeti fossero nativi di varie regioni, non delle meridionali soltanto, e come a favorire la diffusione cooperassero efficacemente cause molteplici: le lunghe dimore di Federico fuor dei confini del reame, le sue relazioni ora amichevoli ed ora ostili colle città di Toscana e della Valle del Po, le peregrinazioni di personaggi che avendo frequentato quella corte passavano di città in città a esercitarvi l'ufficio di vicari o di podestà e dilettandosi essi di rime servivano

d'esempio ai giudici e ai notari del loro seguito e agli altri podestà. Talché già poco dopo la metà del secolo XIII appare numerosa la schiera dei poeti che, pur non essendo stati in relazioni dirette colla corte sveva ed essendo vissuti lungi dai dominî di Federico, devono essere ascritti per le ragioni dell'arte alla *scuola siciliana*, di cui tennero viva e continuarono la tradizione quando nel Mezzogiorno essa si veniva spegnendo forse nelle tarde rime dei sopravissuti alla catastrofe degli Svevi. Rimarono allora Betto Mettifuoco, Pucciandone Martelli, Pannuccio del Bagno, Lotto di ser Dato, pisani; il senese Folcacchiero dei Folcacchieri che nel 1251 ebbe l'incarico di una ambasceria e morí prima del 1260; Meo Abbracciavacca da Pistoia; Giovanni dall' Orto e maestro Bandino da Arezzo; ser Guglielmo Beroardi, che dal 1255 al 1280 tenne a Firenze onorevoli uffici; Palamidesse Belindote e i notari ser Pace e ser Baldo che furono con altri verseggiatori tra i combattenti o tra gli amministratori dell'esercito fiorentino di Montaperti (1260), Monte Andrea pure da Firenze, Dante da Maiano, Bonaggiunta Orbicciani degli Overardi da Lucca, vivo ancora nel 1296 e molti altri meno conosciuti. Anche fuor di Toscana la recente tradizione poetica recava i suoi frutti, ma in quella regione era piú che in ogni altra largamente e intensamente coltivata e preparava all'arte nuovi e fecondi avviamenti.

In Toscana dunque la scuola poetica siciliana (ripeto qui a bello studio la formula per ribadire il concetto che essa non ha valore di designazione locale, ma bensí dinota un particolare indirizzo artistico) seguitò a fiorire coi suoi piú spiccati caratteri, il freddo convenzionalismo e l'imitazione servile dei modelli provenzali, per alcuni decenni dopo la morte di Manfredi. Anzi nei Toscani l'imitazione divenne piú pedissequa e piú materiale fino ad essere talvolta plagio diretto di poesie trovadoriche, in ispecie delle piú tarde. Essi si compiacquero assai di ogni genere d'artificio, dei bisticci di parole (p. es. *fonte fante*), delle rime ripercosse nell'interno dei versi, delle rime equivoche (ottenute per via di omonimi), delle rime strane e difficili, dell' alliterazione, della replicazione (ripetizioni di una stessa parola o della stessa radice in un componimento) e rinnovarono cosí la *maniera oscura* o *chiusa* dei provenzali. E come questi avevano disputato su questioni varie, amorose, scientifiche, filosofiche, nelle *tenzoni*,

componimenti congegnati a foggia di canzoni, le cui strofe spettano alternativamente a due o più poeti, cosí i Toscani piantarono discussioni di simil natura e le svolsero, anzi che in istanze di canzoni, in sonetti solitamente legati dalla identità delle rime. In sonetti; ché presso di loro questa forma metrica contese validamente alla canzone il dominio dell'alta lirica, fu perfezionata ed ebbe amplificazioni e svolgimenti non tutti invero felici.

Nelle libere città di Toscana, dove non erano corti principesche, la lirica provenzaleggiante, che cantava l'amore cavalleresco, si trovò ad essere lontana dalla realtà della vita assai piú che non fosse stata alla corte sveva, dove pure alitava ancora lo spirito della feudalità, e si ridusse ad un mero esercizio letterario. Di qui il piú stretto accostarsi dei Toscani ai loro esemplari, ma insieme un arricchimento ed un rinnovamento della contenenza della poesia. Alcuni dei rimatori che abbiamo nominato, ed altri ancora non solo trattarono materia amorosa al modo dei provenzali, ma anche composero sonetti e canzoni d'argomento morale, filosofico, politico, traendo cosí ispirazione ai loro versi dalla loro stessa cultura scientifica e dalle reali condizioni della vita. La spedizione di Carlo d'Angiò, la rovina dei ghibellini a Benevento e la discesa di Corradino (1266-68) provocarono a Firenze delle tenzoni in sonetti fra diversi poeti, che venivano esprimendo le loro opinioni politiche, le loro speranze, i loro timori; e piú tardi, poeti pisani fecero soggetto dei loro versi le vicende della loro città. Vero è che i serventesi dei provenzali offrivano esempi di poesia politica, satirica e morale e che l'influenza dei trovatori è manifesta anche in codeste rime dei Toscani, ma ciò non scema l'importanza dell'innovazione, la quale schiudeva la poesia a materia paesana o comunque non straniera alla vita reale e la preparava ad accogliere anche una nuova ed originale concezione dell'amore.

Guittone d'Arezzo.

7. Il poeta che in sé piú compiutamente rispecchia questa prima trasformazione toscana della maniera dei Siciliani e che per la vigorosa efficacia esercitata sui suoi contemporanei vuol essere considerato come un capo-scuola, è Guittone del Viva d'Arezzo, vissuto fra il 1230 circa e il 1294. Cominciò scrivendo rime d'amore secondo la maniera provenzaleggiante, ma quando, circa il 1266, abbandonò la famiglia e il secolo per vestir l'abito dei Ca-

valieri di Santa Maria (un ordine religioso militare fondato a Bologna nel 1261 e detto volgarmente dei *frati gaudenti*), un profondo cambiamento avvenne, come nella sua vita, cosí nella materia de' suoi canti. Da allora in poi detestò l'amore, su cui prima aveva rimato, prese ad esaltare come unica fonte di virtú il vero amore di Dio e attinse dalla religione, dalla teologia e dalla morale la materia delle sue canzoni e de' suoi sonetti, dicendo le lodi di Cristo, della Vergine, dei Santi, sillogizzando aridamente sull'esistenza di Dio e sull'immortalità dell'anima e predicando agli uomini la virtú. Le sue poesie sono trattati o sermoni in versi, intessuti di formole scolastiche e di citazioni, assai raramente avvivati da qualche immagine efficace o calda di sentimento. Anche in queste poesie del secondo periodo Guittone si mostra seguace dei provenzali, ma insieme si sforza di dare maggior dignità al suo verso foggiando alla latina le parole e le costruzioni, onde il suo stile riesce goffo, contorto e molto spesso oscuro. Le sue poesie politiche, quali la canzone in cui dopo Montaperti compianse la sventura di Firenze e quella con cui fieramente rampognò ed esortò al ben fare i suoi concittadini, sebbene rozze ed aspre nella forma, sono tuttavia vigorosa espressione di sentimenti nobili e virili.

Rinnovamento della lirica in Toscana.

8. Come nella lirica siciliana del periodo svevo s' incontrano luoghi liberi dai vincoli dell'imitazione e vivaci, cosí, e piú, in quella del periodo toscano. Alcuni poeti che solitamente calcan le orme dei provenzali o seguono l'ardua maniera dottrinale latineggiante di Guittone, p. es. il già ricordato Monte Andrea e Guido Orlandi, operoso popolano di Firenze dal 1260 alla fine del secolo, sanno talvolta esprimere pensieri e sentimenti individuali con vigoria di immagini e di locuzioni. Piena di fine arguzia è una canzonetta a dialogo di Ciacco dell'Anguillara, contrasto amoroso in cui il poeta d'arte ha trattato con eleganza e in un tono sottilmente ironico un tema caro alla poesia del popolo, non senza risentire l'efficacia delle *pastorelle* francesi. Una canzone di Pacino Angiolieri e alcuni sonetti della Compiuta Donzella, di Bondie Dietaiuti e d'altri (perché è il sonetto la forma che piú presto assume aria men impacciata) anche se ripetano triti motivi, hanno una scioltezza di lingua che li apparta dalle contorte poesie guittoniane e che rispecchia la naturale freschezza dell' idioma toscano.

Chiaro Davanzati

Tal rinnovamento della contenenza e delle forme della lirica è specialmente visibile nel canzoniere di Chiaro Davanzati, un fiorentino che fece il suo dovere a Montaperti e morí prima del 1280. Anch'egli imitò largamente i provenzali e Guittone, ma pur all'imitazione diede talvolta una singolare impronta d'originalità, modificando lo svolgimento dei temi, creando immagini semplici e graziose, ravvivando l'arida poesia moraleggiante con garbati quadretti della vita reale e trasfondendo nelle rime politiche il caldo soffio della sua carità di patria. Nel Davanzati già fa capolino una nuova concezione dell'amore e un cotale studio di ritrarne gli effetti psicologici; egli esalta la sua donna come dispensatrice di gioia e di benedizioni e la rappresenta come creatura divina scesa in terra a dimostrare l'onnipotenza di Dio.

Per queste novità della materia e per la schiettezza del dettato, alcune poesie di Chiaro sono i documenti piú cospicui di quella maniera poetica che fu detta *di transizione*, perché tramezza fra il convenzionalismo dei Siciliani provenzaleggianti e guittoniani e la nuova arte della scuola del *dolce stil nuovo*. Questa era stata iniziata in Bologna da Guido Guinizelli, le cui rime ebbero qualche efficacia nella poesia del Davanzati.

La lirica d'arte a Bologna.

9. Anche a Bologna la maniera dei Siciliani aveva trovato seguaci, sia che essa vi pervenisse di Toscana per mezzo delle frequenti relazioni intellettuali, politiche e commerciali, sia che ve la recasse il prigioniero figliuolo di Federico II o sia che a propagarla nella dotta sede degli studi giuridici e filosofici conferissero insieme questi motivi e piú altre condizioni ancora. Il bolognese Guido di Guinizello (il patronimico divenne poi cognome) della nobile famiglia de' Principi, che nato forse circa il 1240, ebbe bando dalla patria nel 1274 insieme colla fazione ghibellina dei Lambertazzi e morí in esiglio non sappiamo dove né quando, si era in sulle prime tenuto ligio alla scuola provenzaleggiante ed aveva calcato le orme di Guittone, in cui salutava il suo maestro. Sennonché la fredda e impersonale concezione dell'amore cavalleresco e l'arido dottrinarismo ebbero dall'ingegno vigoroso e fantastico del *saggio* Guido una trasformazione profonda. Quella che era ripetizione di idee convenute o di scolastici sillogismi, diventò espressione forte e originale di osservazioni psicologiche personali e di robusti pensamenti filosofici. Nella

Guido Guinizelli.

canzone *Al cor gentil ripara sempre amore*, che racchiude il canone della poesia guinizelliana, e in alcuni sonetti bellissimi, un sentimento tutto personale impenna le ali al pensiero e riscalda la fantasia. L'amore si solleva ad alte sfere e di terreno e cavalleresco che era, si fa spirituale e ideale. Il misticismo, unendosi alla speculazione filosofica, rinnovella l'amore platonico, che dalla contemplazione della donna amata sale alla contemplazione della bellezza assoluta, della bellezza morale e del sommo bene. Così la donna che al poeta appare in sembianza d'angelo disceso dal cielo, esercita su lui e su chi non sia vile una benefica efficacia abbassando l'orgoglio, suscitando pensieri nobili e degni. La fantasia del poeta colorisce vivamente la contenenza affettiva e dottrinale e crea e rinnova immagini belle e fresche, che ritraggono il pensiero con vigorosa concisione. Non mai prima d'allora la poesia italiana aveva raggiunto tanta dolcezza di parole e di toni, né tanta grazia di immagini e di ritmo.

La poesia del dolce stil nuovo

10. Non pare che il Guinizelli abbia avuto in Bologna imitatori che meritino nella storia letteraria particolare menzione, se non forse un ser Onesto di Bonacosa bolognese, che viveva ancora nel 1301. Veri continuatori e perfezionatori delle *rime dolci e leggiadre* tratte fuori dal Guinizelli furono alcuni poeti fiorentini dell'estremo Dugento, Guido Cavalcanti, Lapo Gianni dei Ricevuti, Dino Frescobaldi, Gianni Alfani e alcun altro, tutti cittadini di Firenze, legati da vincoli di mutua amicizia e da comunanza di ideali politici. Primeggia fra essi, come vedremo, Dante, che nel Guinizelli appunto ravvisa il suo e loro padre intellettuale (*Purg*. XXVI, 97) e che è il più efficace e risoluto artefice di questa riforma poetica.

I Siciliani e i Guittoniani erano stati fedeli imitatori della lirica provenzale e dello stile latino o freddi versificatori di disquisizioni filosofiche. La nuova scuola invece che vigoreggiò a Firenze ai tempi del secondo popolo e delle riforme democratiche, movendo dalla teoria guinizelliana, volle poetare secondo l'ispirazione del cuore e della mente, interprete acuta dei moti del cuore.

Erano tempi di gagliardo ed esuberante sentire; di fieri corrucci nella vita civile, di mistiche esaltazioni nella religiosa, di violenze e di sangue nei contrasti delle private passioni. E l'amore, considerato e gagliardamente sentito siccome un'abitudine e un'attitudine di cuor gentile, l'amore

in quanto aveva la sua espressione nella poesia, fu mistica e trascendente adorazione. Le donne cantate dai rimatori del dolce stile ci si affacciano come immagini evanescenti, cinte di un' aureola di gloria, simili a quelle figure della Vergine o dei Santi che i pittori del Due e del Trecento effigiavano in aria di estasi soave sugli sfondi azzurri o dorati. Cosí il cuore, caldo di sentimento ed anelante all'infinito, idealizzava la realtá. Alla donna, che assume le parvenze dell'angelo, che il poeta ci descrive umile, sorridente senza mai rappresentarne, neppure per cenni, l'aspetto fisico, l' aria, la terra, gli uomini si inchinano e rendono onore; chi la vede ne resta sí profondamente ammirato e sbigottito, che non può parlare; al poeta innamorato un tremito corre per le vene, quando ella gli sta dinanzi, e se gli rivolge un saluto, egli tocca l' ultimo termine della beatitudine consentita ad uomo sulla terra e si sente prossimo a morte.

Accanto a codesto misticismo, ebbe gran parte nella lirica del *dolce stile* l'elemento filosofico-scolastico, che già il Guinizelli vi aveva introdotto. Si disputò sulla natura d'amore e si fecero analisi minute e sottili dei processi psichici, i quali furono rappresentati mediante personificazioni di ogni movimento dell'animo. Oltre ad Amore, che è un signore a volta a volta mite o crudele e con cui si tengono lunghi dialoghi, si ebbero schiere di *spiriti* e *spiritelli* che giovano ad esprimere o rappresentare gli effetti vari dell'amore. L'analisi psicologica raggiungeva cosí una grande finezza, ma la poesia cadeva in un nuovo convenzionalismo meno insulso che quello dei Siciliani, ma piú astratto. Modello insigne di poesia scolastica, anzi un vero trattato in versi di psicologia dell' amore è la canzone del Cavalcanti *Donna me prega, perch'eo voglio dire*, nella quale seguendo i metodi e i gerghi in voga nelle scuole filosofiche, per via di definizioni, di distinzioni, di sillogismi, lo scrittore mostra dove amore si trova, chi lo fa nascere, quali ne sono gli effetti e va dicendo: otto punti in tutto. Qui non v'è poesia: il sentimento manca affatto; la severa aridità del ragionamento ha soffocata la fantasia ed escluso il fiorir dell' immagine. Pure la canzone, nella quale erano esposte le teorie filosofiche della scuola, ebbe fortuna, fu piú volte commentata in latino e procurò al Cavalcanti fama di poeta e di filosofo.

11. Nato forse qualche anno prima del 1260 di nobile fami-

glia guelfa, Guido Cavalcanti ci è rappresentato come uomo dedito ai pensieri speculativi, come cavaliere altero e sdegnoso. Sposò Beatrice di Farinata degli Uberti, uno dei parentadi conchiusi a suggellare la pace tra Guelfi e Ghibellini in Firenze dopo la battaglia di Benevento; e alla vita politica partecipò alacremente e fieramente, talché nell'estate del 1300 fu bandito insieme con altri capi delle fazioni e mandato a confine a Sarzana. Dante, cui l'affetto d'amico non toglieva la percezione del giusto, fu tra i Priori che decretarono quegli esigli. I quali ebbero breve durata e il Cavalcanti, tornato infermo in patria, vi morí agli ultimi d'agosto di quel medesimo anno. Ai contemporanei parve ammirevole la sua canzone *Donna mi prega*; ma a noi egli riesce assai piú attraente per i sonetti floridi d'alta e viva poesia, per le ballate semplici, delicate, soavi, dove canta monna Vanna « fresca rosa novella, piacente Primavera », e la Mandetta tolosana e forse altre donne ancora. Per raffigurare la bellezza dell'amata e per esprimere le impressioni ch'ei ne riceve, prende spesso le immagini dalla natura e dai fenomeni luminosi, e compone poesie che in quella loro forma tersa e scorrevole hanno un fascino ineffabile. Nelle due ballate in cui tentò il genere francese delle pastorelle, egli seppe con gentilezza squisita riprodurre il carattere fresco ed ingenuo della poesia campagnuola.

Guido Cavalcanti

È infatti un merito e un pregio dei poeti del dolce stile, questo di non aver lasciato che la tendenza dottrinale soffocasse nelle loro rime il sentimento caldo e sincero e la spontaneità e la vivezza dell'espressione. Uomini colti, saviamente non isdegnarono di emulare i piú cari pregi formali della poesia popolesca. Men rilevate e frequenti che nelle rime del Cavalcanti e in quelle, di cui piú opportunamente diremo altrove, dell'Alighieri, ma pur sempre notevolissime sono la gentilezza delle immagini, la limpidezza dell'eloquio e la dolcezza del ritmo nei versi dei loro confratelli, del fantasioso Lapo Gianni, di Gianni Alfani poeta facile e piano, del melanconico Dino Frescobaldi.

e i poeti minori del dolce stile.

12. Come il sentimento, in quella primavera della vita italiana, si sollevava alle altezze vaporose del misticismo, cosí il pensiero speculativo nella foga di una certa sua grossolana energia si raffigurava in foggia concreta le sue astrazioni. Di qui le personificazioni, delle quali, abbiamo visto, abbonda la lirica del dolce stile; di qui le allegorie,

Poesia allegorico didattica.

onde la poesia didascalica rivestì talvolta i suoi ammaestramenti. La Francia, ove tal genere fu più che altrove rigoglioso e fecondo, diede nel secolo XII alla letteratura d'Europa il latino *Anticlaudianus* di Alano da Lilla, che ci accadde già di ricordare nell' *Introduzione* (p. 11), e nel secolo XIII il francese *Roman de la Rose*, che cominciato da Gugliemo de Lorris, fu continuato dopo il 1268 da Giovanni di Meung. È questa una visione, nella quale si rappresentano in forma allegorica le vicende tutte dell' amore e sono introdotte quindi a parlare e ad agire personificazioni molteplici di concetti astratti. In Italia il più antico esempio di poema allegorico-didattico in lingua volgare ci è offerto dal *Tesoretto* del fiorentino Brunetto Latini.

Brunetto Latini.

Questi fu un cittadino savio e valente, che la lunga vita (circa 1220-1294 o 95) consacrò al servizio della patria nei pubblici offici, come scriba o cancelliere del comune, come ambasciatore, come priore. La sua professione fu di notaio e ad essa egli andò debitore dell' autorità di cui godette fra' suoi concittadini. Il Villani lo vanta « cominciatore e maestro in digrossare i Fiorentini e farli scorti in bene parlare e in sapere guidare e reggere la repubblica secondo la politica »; del qual suo carattere di addottrinato volgarizzatore della scienza fanno bella testimonianza le opere sue principali: il rifacimento della *Rettorica* di Tullio, il *Tesoro* (vedi il capitolo seguente) e il *Tesoretto*.

In questo poemetto, scritto in settenari rimanti a coppia, egli narra, come tornando di Spagna, dove era stato mandato dai Fiorentini nel 1260 a impetrare da Alfonso X di Castiglia soccorsi contro Manfredi, ricevesse notizie della sconfitta dei Guelfi a Montaperti e ne restasse siffattamente sbigottito da smarrire la via e quindi trovarsi in una selva. Quivi la Natura, personificata in una nobil matrona, gli dà ammaestramenti teologici e astronomici ed egli poi, nel vederla operare, apprende nozioni di geografia, di botanica, di zoologia. Arrivato poi in un grande piano giocondo, dove stanno principi e sapienti, vede un'imperatrice, la Virtù, la quale ha per figlie quattro regine, le virtù cardinali, e nella casa di Giustizia ascolta da quattro « maestre grandi » e donne regali, Cortesia, Larghezza, Leanza e Prodezza, i precetti del viver civile. Riprende poi il suo viaggio e sur un prato fiorito incontra molta

gente lieta e trista dominata da un giovinetto, il Piacere, cui personificate fanno corona Paura, Disianza, Amore e Speranza. Ed egli stesso, il poeta, cadrebbe prigione d'Amore, se Ovidio non gli insegnasse i mezzi per fuggire. Vinto da ciò che ha veduto, egli allora si volge a Dio; espone lunghe considerazioni morali e confessatosi ai frati di Montpellier, riprende il suo cammino. Dopo aver lungamente cavalcato per la foresta arriva al monte Olimpo, dove Tolomeo comincerebbe i suoi ammaestramenti, se il poemetto non rimanesse interrotto. Il *Tesoretto* è opera grave e squallida, ma storicamente importante, come il primo monumento di un genere letterario che toccò ben presto in Italia i più alti fastigi dell'arte. È una piccola enciclopedia in forma allegorica, cui manca il complemento del trattato (in prosa probabilmente) sulle sette arti liberali, che sarebbe stato racchiuso nel discorso di Tolomeo.

La poesia giocosa.

13. Non soltanto le alte idealità dell'amore e le sottili elucubrazioni filosofiche porgevano argomento di rime in quel primo fiorire dell'arte italiana; ma i poeti attingevano talvolta ispirazione anche dalle realità della vita comune. E disputavano di politica e d'arte; si confidavano dolori, speranze, timori; si motteggiavano a vicenda; scherzavano su casi della vita o su persone per qualche motivo ridicole. Il Guinizelli ha un sonetto di scherno contro una vecchia rabbiosa e un altro amenissimo per una Lucia dal cappuccio variopinto; il Cavalcanti congegnava un sonetto di scherzose e forse canzonatorie domande ad un amico e descriveva in un altro una donna gobba *(scrignutuzza)* e le matte risate che essa avrebbe destato pavoneggiandosi presso ad alcuna donna bella e gentile.

Rustico di Filippo.

Ma chi più largamente e felicemente trattò la poesia burlesca, che cominciava allora a germogliare in Toscana, fu Rustico di Filippo, un popolano fiorentino, nato fra il 1230 e il 40 e morto prima del 1300, autore anche di pregevoli poesie amorose, nelle quali specialmente il sentimento del dolore è espresso con rara efficacia e schiettezza. Egli sa cogliere abilmente il lato ridicolo della società in mezzo alla quale vive, e ritrae con arguzia fine e con vivo spirito comico scene della vita quotidiana e bizzarre figure d'uomini e di donne. La realtà è rappresentata fedelmente, sinceramente; da una parola, da un accenno, da un atteggiamento dello stile rampolla spesso l'ironia e quindi la satira.

Bibliografia.

A. Bartoli. *I primi due secoli*, cap. II, § 1; IV, § 2; XI, IX, e *Storia*, vol. II, capp. I, VII, X, XII, XIII, XI. A. Gaspary, *Storia*, capp. II-IV, IX. Per saggi copiosi dei testi la *Crestomazia* del Monaci. — **1, 2.** A. Restori, *Letterat. provenzale*, Milano 1891 (Manuale Hoepli). C. De Lollis, *Vita e poesie di Sordello di Goito*, Halle 1896. V. Crescini, *Sordello, conferenza*, Verona-Padova 1897. Il compianto in morte di ser Blacàs tradotto da U. A. Canello, *Fiorita di liriche provenzali*, Bologna, 1881. — **3-8.** La più cospicua raccolta di rime del secolo XIII anteriori alla scuola del dolce stil nuovo, ci è conservata dal manoscritto Vaticano 3793, pubblicato integralmente da A. D'Antona e D. Comparetti sotto il titolo *Le antiche rime volgari secondo la lezione del cod.*, ecc. Bologna, 1875-88 (5 vol.) Una scelta utile nel *Manuale della letteratura del primo secolo* di V. Nannucci, 3.ª ed. Firenze, 1878, vol. I. —. A. Gaspary, *La scuola poetica siciliana*, trad. dal tedesco, Livorno 1882. E. Monaci. *Primordi della scuola poetica siciliana*, nell'*Antologia della nostra critica letteraria moderna* del Morandi. G. A. Cesareo, *La poesia siciliana sotto gli Svevi*, Catania 1894. F. Torraca. *La scuola poetica siciliana*, nella *Nuova Antol.* S. III, vol. LIV, 1894, e altri articoli nei voll. LIII, LV, LXIII della stessa rivista. A. Zenatti, *La scuola poetica siciliana dei sec. XIII*, Messina 1894. — **7.** *Rime di fr. Guittone d'Arezzo*, ed. Valeriani, Firenze 1828. P. Vigo, *Delle rime di G. d'A.*, nel *Giornale di filol. romanza*, II. — **8.** C. De Lollis, *Sul Canzoniere di Ch. Davanzati*, nel *Giornale storico d. lett. ital.* Suppl. n.º 1. — **9.** T. Casini, *Le rime dei poeti bolognesi del sec. XIII*, Bologna 1881. — A. Bongioanni, *G. Guinizelli e la sua riforma poetica*, nel *Giornale dantesco*, N. S. I. — **10,11.** G. Carducci, *Sullo svolgimento*, ecc. Discorso III, in *Opere*, I, 83 sgg. A. Bartoli, *Storia*, vol. IV, cap. I, II, VII. G. Volpi. *Il Trecento*, Milano 1898, cap. I. G. Salvadori, *Il problema storico dello stil nuovo*, nella *Nuova Antol.* S. IV, vol. LXV, 1896. P. Ercole, *G. Cavalcanti e le sue rime*, Livorno 1885. — **12.** G. Paris, *La littérat. française au moyen âge*, Parte I, sez. II, capitolo V. — B. Wiese. *Il Tesoretto di Br. Latini*, nella *Zeitschrift für roman. Philol.* VII. Th. Sundby, *Della vita e delle opere di Br. Latini*, traduz. dal danese, Firenze 1884. — **13.** V. Federici, *Le rime di Rustico di Filippo, raccolte ed illustrate*, Bergamo 1899. Del Lungo *Un realista fiorentino de' tempi di Dante*, nella *Rivista d'Italia*, anno II, vol. III, 1899.

CAPITOLO VI

Le origini della prosa italiana.

1. Considerazioni generali sull'origine della prosa volgare. — 2. La prosa delle leggende cavalleresche. — 3. Il *Novellino*, i *Conti di antichi cavalieri* e il *Libro dei sette savi*. — 4. La storiografia. — 5. Prosa dottrinale: il *Tesoro*. — 6. Ristoro di Arezzo, Paolino Minorita. Prosa moraleggiante: i *Fiori* e le operette di B. Giamboni. Il *Fiore di rettorica* e le pistole di Guido Fava. — 7. Caratteri della prosa dugentistica. — 8. Le lettere di Guittone.

Sull'origine della prosa volgare.

1. Mentre nel corso del secolo XIII la poesia italiana veniva svolgendosi con varietà di atteggiamenti e di forme, sorgeva e si avviava a maturità anche la prosa. Immediatamente prossima alla realtà, essa assai meglio della poesia, dove metro e rima, per imperfetti e rudimentali che siano, segnano nettamente, almeno nelle letterature di formazione secondaria, come la nostra, il distacco dall'usuale parlare quotidiano, permette di cogliere nella sua storia il trapasso quasi insensibilmente graduale dalla natura ai primi scalini dell' arte. Sono in un certo senso documenti di prosa quelle carte giudiziarie, mercantili, ecclesiastiche, notarili, che abbiamo annoverato dianzi; ed altre molte della stessa natura o di natura affine potremmo aggiungere ad esse, quando estendessimo lo sguardo a tutto il secolo XIII. Ma quelle carte non sono, e sappiamo perché (pag. 47), documenti di prosa letteraria. Né possono chiamarsi così alcune lettere mercantili senesi scritte dal 1253 in poi, benché segnino già un passo verso l'arte di scriver volgare piú ampio e risoluto, che non i registri di una ragion commerciale o le deposizioni testimoniali, che una ben ovvia cautela imponeva raccolte in volgare. Quelle lettere sono la trascrizione, fatta per libera elezione, del discorso parlato e rappresentano la trama su cui con procedimenti vari, or con grossolano or con fine

e or con artificioso lavorio, sarà tessuta la tela della prosa letteraria italiana.

La storia più antica della nostra prosa letteraria non è fondamentalmente diversa da quella della poesia. Anche la prosa si serve dapprima di una lingua forastiera; anch'essa è dapprima dialettale; anche in essa la prevalenza quantitativa e qualitativa dei prosatori toscani determina il predominio delle forme toscane, ancorché per la molteplicità degli argomenti più lenta proceda nella prosa l'opera di unificazione linguistica. E come nella poesia cosí nella prosa più antica è scarsa l'originalità della materia dedotta per lo più da fonti francesi o latine ora in versioni fedeli ed ora in più o meno liberi rimaneggiamenti. Non si traduceva o si imitava perché mancasse l'ardire ad usare senza quella specie di puntello la lingua nativa; né le traduzioni o le rimanipolazioni segnano logicamente e cronologicamente il passaggio dalle opere scritte in francese o in latino alle opere originali italiane. Si traduceva o si riduceva solo perché francese o latina era la forma in cui già erano state plasmate le leggende care a' nostri volghi, le dottrine scientifiche e gli ammaestramenti morali; e come si continuò a tradurre quando sorgevano scritture poderosamente originali, cosí l'opera originale fu tentata quando appena s'era cominciato a tradurre.

La prosa delle leggende cavalleresche.

2. Oltre all'epopea carolingia fioriva in Francia il ciclo delle leggende brettoni, che originato dalle lotte dei Brettoni contro gli Anglo-Sassoni nel V secolo, s'era profondamente trasformato per l'intromissione d'elementi mitici, religiosi, erotici e aveva prodotto (secc. XII-XIII) una serie di romanzi ben diversi per la loro indole dai poemi carolingi. Re Artù e la sua corte (la Tavola Rotonda) formano il centro intorno a cui si aggira una schiera di cavalieri prodi e gentili, sempre ardenti d'amore, sempre pronti a correr le terre per acquistar gloria e in servigio delle dame del loro cuore: Tristano, Lancilotto, Galvano, Meliadus, il mago Merlino e cent'altri, con Ginevra, con Isotta la bionda, con Isotta dalle bianche mani. Anche i racconti brettoni si diffusero ben tosto in Italia (sec. XII), dove ebbero voga specialmente quelle vaste compilazioni narranti la biografia leggendaria d'uno o più eroi, nelle quali la prosa francese aveva raggiunto nella prima metà del secolo XIII una sicura e disinvolta maturità. Perciò come in versi si imitavano i verseggiati racconti carolingi,

così qualche italiano si provò a trattare in prosa francese la cosiddetta *materia di Brettagna*. Un maestro Riccardo compose e dedicò a Federico II certe *Prophecies de Merlin* e Rusticiano da Pisa, verso il 1270, trascegliendo, trascrivendo, abbreviando, alterando, mise insieme da romanzi venuti di Francia una compilazione di storie della Tavola rotonda. La lingua usata in queste scritture è un francese poco meno schietto che quello dei romanzi originali, ben diverso dall' ibrido gergo dei poemi carolingi composti in Italia. E s' intende: né Riccardo, né Rusticiano erano rozzi giullari come gli autori di questi e le opere loro, destinate alla lettura piuttosto che alla recitazione, si rivolgevano alla società più elevata, che preferiva all' austero e rude eroismo dei guerrieri carolingi, la cortesia raffinata e il gentil valore dei cavalieri di Artù.

Le leggende brettoni furono nel secolo XIII narrate anche in prosa toscana nel cosiddetto *Tristano* della biblioteca Riccardiana, bel romanzo che ritesse di sulle fonti francesi la storia di quel cavaliere, intrecciandola colle avventure di più altri. Versioni o riduzioni di testi francesi sono pure la *Istorietta troiana* e i *Fatti di Cesare*, composizioni nelle quali i racconti dei classici sono al solito trasformati secondo lo spirito cavalleresco del medio evo; la storia di *Fioravante* e quella di *Buovo d'Antona*, dove riappaiono esposte in prosa toscana le avventure di eroi carolingi. Ad una fonte latina, cioè ad una scarna compilazione fatta nel XII secolo con frammenti di Isidoro, di Darete, di Orosio, di Solino e d' altri scrittori, risale invece una *Storia de Troia et de Roma* in dialetto romanesco, che fu stesa poco dopo la metà del secolo e che è forse in ordine di tempo la prima compilazione volgare di storia antica.

Il Novellino.

3. Alla letteratura narrativa fantastica dei romanzi strettamente si collega sì per l'indole e sì per la provenienza della materia, la letteratura novellistica, che costituisce, se non il più pregevole, certo il più famoso genere della prosa del secolo XIII; famoso massime per il *Novellino* o *Libro di novelle e di bel parlar gentile*, cui la piacevole varietà dei racconti e la schiettezza del dettato diedero gran diffusione nelle scuole e non iscarsa popolarità. Sono cento racconti, che furono radunati insieme verso la fine del secolo non sappiamo da chi: belle cortesie, belle risposte, belle valentie, belle liberalità, belli amori. Accanto

alle leggende cavalleresche del buon re Meliadus e di Tristano e Isotta, trovi alcune storie di cui sono protagonisti personaggi biblici o classici e questi ti si presentano in quel bizzarro aspetto medievale che la fantasia popolare aveva loro dato. Altre novelle mettono in iscena personaggi storici recenti o contemporanei, il Saladino, Federico II, Ezzelino da Romano, Carlo d'Angiò ed altri men famosi, e rappresentano al vivo i costumi del tempo, la gaiezza di quelle corti principesche rallegrate dai canti e dal novellare dei giullari, e lo spirito un po' grossolano della borghesia, che si compiaceva assai di facezie, di burle, di risposte salaci. Forse nessuna di tali storie fu inventata dall'autore del *Novellino*; molte si incontrano, uguali nella sostanza, in opere latine medievali, in romanzi francesi d'avventura, nelle vite provenzali dei trovatori, nei *fableaux* francesi (storielle in versi). Il novellatore italiano dugentista le riassunse brevemente in una forma rapida e concisa, talvolta perfino arida e scolorita; talché mentre alcuni racconti sono ben proporzionati e sono trattati con efficace sobrietà, altri si riducono a semplici tracce che un abile narratore potrebbe svolgere in novelle estese e compiute. Questo anzi fu fatto nel secolo XIV, ma senza finezza d'arte e qualche volta con ingenua goffaggine, dal compilatore della cosiddetta raccolta Panciatichiana.

I Conti d'antichi cavalieri.

Maggiore unità di materia hanno i venti *Conti* (racconti) *di antichi cavalieri*, come un tentativo che essi sono « di raccogliere la materia cavalleresca in un corpo solo, abbreviando da molti libri le lunghissime narrazioni francesi per ridurle al gusto degli italiani ». Anche qui i soggetti sono desunti dalla leggenda brettone, dalla storia medievale e dall'antichità classica.

I Sette savi.

Il *Libro dei sette savi* contiene quindici novelle ed ha questo di particolare, che esse restano comprese in una narrazione più vasta, come in una cornice. Le novelle sono l'artificio con cui sette sapienti inducono l'imperatore di Roma a differire per sette giorni e la sua seconda moglie, crudel matrigna, procura giorno per giorno di affrettare il supplizio del figliastro accusato ingiustamente del fallo di cui è rea ella stessa. Questo *Libro* è una versione italiana, fatta, secondo che è probabile, nel secolo XIII, di un originale francese, il quale è poi a sua volta riduzione di una delle opere più fortunate e diffuse che abbia la letteratura mondiale. Originario dell'India, quel libro fu infatti tradotto, con modifi-

cazioni considerevoli e nella cornice e nelle novelle, oltre che in latino, in arabo, in ebraico, in armeno e in tutte le lingue d'Europa, ed in Italia ebbe nei secoli successivi parecchie traduzioni e rimaneggiamenti in prosa e in verso, quali derivanti dal testo francese indicato e quali da un testo latino o da un altro testo francese.

La storiografia.

4. Come documenti della prosa storica non vanno qui ricordati né i *Diurnali* di Matteo Spinelli da Giovenazzo, che si dicevano scritti da un contemporaneo a ricordanza dei fatti accaduti tra il 1249 e il '68, e che la critica ha luminosamente dimostrato non essere se non una falsificazione compiuta nel secolo XVI, né la *Storia Fiorentina* di Ricordano e Giacotto Malespini (dalle origini al 1286), compilazione accozzata nella seconda metà del secolo XIV, mediante lunghi estratti e riassunti di cronache piú antiche, massime di quella del Villani. Spetta veramente al secolo XIII qualche cronachetta volgare toscana, in cui sono registrati anno per anno in forma arida e slegata i principali avvenimenti di una città, e probabilmente si devono assegnare a quel secolo il *Libro fiesolano*, ove sulla traccia di un originale latino si narrano le leggende intorno all'origine di Fiesole e di Firenze; parte di una cronaca fiorentina che scende sino al 1294 e che nell'ordinamento e nel raggruppamento non infelice dei fatti lascia presentire i prossimi svolgimenti della storiografia fiorentina, e il racconto che un anonimo senese lasciò della battaglia di Montaperti. In codeste operette però è sempre necessario procurar di scernere il nucleo primitivo piú antico dalle interpolazioni o giunte posteriori, come d'altro canto è ben verosimile che in opere storiche dei secoli successivi ci siano stati conservati frammenti di cronache dugentistiche. Il concetto che della proprietà letteraria si aveva nel medio evo, era ben diverso da quello che abbiamo noi; prova ne sia anche il fatto che nella piú gran parte dei casi gli autori dei racconti storici non si curarono di apporre a questi il loro nome.

Scarsi e non molto estesi sono dunque nel secolo XIII i documenti volgari della storiografia. Questa si mantenne tenacemente ligia al latino e talvolta, dietro agli esempi insigni che le porgevano gli storici francesi delle Crociate (Jofroi de Villehardouin, Giovanni de Joinville, ecc.), preferí una veste straniera alla paesana. Nel 1267 Martino da Canale scriveva in francese una Cronica dei Veneziani,

che condusse fino al 1275, usando spesso il tono dei romanzatori e romanzescamente colorendo il racconto dei fatti; e nel 1298 quel Rusticiano da Pisa, che già conosciamo (v. pag. 87), metteva in iscritto sotto la dettatura di Marco Polo la narrazione dei viaggi del grande esploratore veneziano, che si trovò con lui rinchiuso nelle carceri dei Genovesi.

Questi prosatori italiani scrissero nell'idioma d'*oïl* non soltanto per conformarsi ai modelli stranieri, ma anche perché riscontravano nella lingua francese una particolare piacevolezza e più ancora per il desiderio di esser letti non pur in Italia, ma in tutto il mondo; per ragioni analoghe insomma a quelle per le quali due secoli più tardi gli umanisti preferiranno il latino alle parlate volgari. Martino da Canale dice di scriver francese, perché questa lingua « corre per il mondo ed è la più dilettevole di tutte a leggere e a udire ». E queste medesime ragioni (la più facile e dilettevole popolarità) addurrà Dante nel *De vulg. eloquentia* (I,10,2) per ispiegare il larghissimo uso del francese nella prosa romanzesca, storica e dottrinale.

Il *Trésor* di B. Latini.

5. Anche di prosa dottrinale l'Italia ci offre esempi nel secolo XIII ed il più cospicuo è appunto in lingua francese: il *Trésor* di Brunetto Latini. Sappiamo che questi era lontano da Firenze, mandato dai Guelfi a chieder ad Alfonso X di Castiglia soccorsi contro Manfredi, quando la parte ghibellina trionfò a Montaperti (v. pag. 82). Non potendo quindi tornare in patria, il Latini si fermò in Francia e dimorò a Parigi, finché la battaglia di Benevento non ebbe recato ai Guelfi tempi migliori. Nell'esiglio egli compose il *Trésor*, in prosa francese, perché egli era in Francia e perché (solita ragione) quella lingua era « più dilettevole e più comune a tutte le genti ».

Quest'opera è una vasta enciclopedia del sapere medievale, divisa in tre libri. Il primo, dopo la definizione e la partizione della filosofia, tratta della creazione del mondo, della Natura, di Dio, degli Angeli, dell'anima e del corpo umano, della legge divina. Seguono poi un compendio di storia universale, che movendo da Adamo scende fino al tempo dell'autore, e brevi trattazioni di fisica, di astronomia, di geografia, di agricoltura e di storia naturale. Il Latini attinse qui largamente dai *Collectanea* di Solino (secolo III), dal *De re rustica* di Palladio (sec. IV), da varie opere di Isidoro di Siviglia, scrittore di varia dottrina del

VI secolo, dai Bestiarî, raccolte di leggende zoologiche, e da altre scritture antiche o dell'età media. Il secondo libro è di morale e riassume, di sulla versione latina, l'*Etica nicomachea* di Aristotile, aggiungendo considerazioni e sentenze tratte da opere medievali. Nel terzo, derivato in parte dal libro ciceroniano *De inventione*, ser Brunetto tratta prima della rettorica e poiché, secondo il concetto medievale, questa si collega strettamente alla politica, viene poi a parlare dell'istituto del podestà nelle città italiane e a dare ammaestramenti sui metodi e sui criteri da seguirsi nella scelta di quel magistrato e sul contegno di lui nelle varie contingenze della sua vita di pubblico ufficiale.

Solo in quest'ultima parte il Latini volle mettere a profitto l'esperienza sua personale; nel resto non fece se non riassumere o trascrivere, traducendo, la materia che trovava nelle sue fonti. Era il metodo praticato a quel tempo e nessuno avrebbe mosso a lui accusa di plagio. Importava ai lettori di trovar raccolto come in un comodo manuale ciò che in ogni ramo del sapere pareva necessario; in un'opera simile l'originalità del pensiero e una sapiente vagliatura delle notizie sarebbero state fuori di posto. Brunetto fu tra i primi che tentassero di compilare una grande enciclopedia in lingua volgare, dacché l'*Imago mundi* d'Onorio d'Autun (circa il 1120) e lo *Speculum universale* di Vincenzo di Beauvais (prima metà del secolo XIII), opere della stessa natura, sono scritte in latino. E il *Trésor* ebbe straordinaria fortuna: largamente diffuso nel testo originale, fu ben presto tradotto in italiano dal fiorentino Bono Giamboni e da altri, fu ridotto in versi francesi e italiani, ed alcune parti di esso furono trascritte come opere indipendenti.

Prosa dottrinale

6. Mentre Brunetto procurò di abbracciare nel *Tesoro* le scienze fisiche, la filosofia teoretica e morale, la rettorica e la politica, altri trattarono separatamente alcune parti dello scibile. Maestro Aldobrando da Firenze o da Siena scrisse nel 1256 un trattatello d'igiene in lingua d'*oil* intitolato *Le regime du corps*, e nel 1282 frate Ristoro d'Arezzo diede compimento al *Libro della composizione del mondo*, nel quale studiò la figura e i movimenti del cielo e degli astri e i fenomeni atmosferici e terrestri, naturalmente seguendo Tolomeo, Aristotile, Isidoro, gli astronomi e i geografi arabi, ma dimostrando talvolta ala-

cre spirito d'osservazione. Ristoro usò il volgare aretino; invece in dialetto veneziano, al solito alquanto ripulito, fra Paolino minorita scrisse il *Liber de regimine rectoris* per insegnare come i governanti abbiano a regolare la propria vita e come debbano contenersi nella famiglia e nell'adempimento dei loro doveri d'ufficio.

I *Fiori* morali.

Abbondano nel secolo XIII le prose moraleggianti (tutte italiane), nelle quali per gradi vari né sempre definibili con precisione, si passa dalle versioni fedeli ai rimaneggiamenti, alle compilazioni, ad opere di una certa originalità. Sono in buona parte tradotti dal francese i *Dodici conti morali*, racconti di miracoli e di conversioni seguiti ciascuno dalla moralizzazione. Nella seconda metà del Dugento furono voltati in dialetto veneto i cosiddetti *Disticha Catonis*, raccolta di sentenze morali messa insieme nel III o IV secolo d. C. e molto usata nelle scuole. Nel 1268 un Andrea da Grosseto e circa dieci anni dopo un Soffredi del Grazia pistoiese tradussero nei loro volgari i trattati morali composti pochi decenni prima in latino da Albertano giudice da Brescia. Quivi a conferma dei precetti morali sono addotte alla rinfusa sentenze di scrittori pagani e cristiani, di Cicerone, di Seneca, di Ovidio, di san Paolo, di Agostino con la solita mancanza di critica che contraddistingue l'erudizione medievale. Simile carattere di florilegi hanno due altre operette, le cui più antiche dettature certo risalgono al secolo XIII e che appunto per quel loro carattere si intitolano *fiori*: il *Fiore e vita di filosofi e di molti savi* e il *Fiore di virtù*. Il primo, compendiosa traduzione dello *Speculum historiale* di Vincenzo di Beauvais (chiamasi così l'ultima parte dello *Speculum universale* già ricordato), raccoglie le biografie, fantastiche biografie scritte con infantile ingenuità, di uomini celebri greci e romani e via via detti notevoli tratti dalle loro opere o tramandati in opere altrui. Nel fortunatissimo *Fiore di Virtù*, di cui fu autore assai probabilmente un frate Tommaso Gozzadini bolognese, si allegano per definire e spiegare alternativamente una virtù ed un vizio, sentenze, osservazioni, paragoni, esempi attinti a scritture bibliche classiche, patristiche, e medievali.

Bono Giamboni.

Il fiorentino Bono Giamboni, di cui troviamo le tracce nei documenti dal 1262 al 1296, fu il più operoso dei traduttori dugentisti. Oltre al *Trésor* di Brunetto, egli volse nel suo bell'idioma nativo con più o meno di fedeltà le

storie di Orosio, *l'Arte della guerra* di Vegezio e due opere medievali moraleggianti dello stampo di quelle che abbiamo testè rammentato. Ma scrisse anche un'opera originale, l'*Introduzione alle virtù*, specie di romanzo allegorico, in cui sotto figura d'un viaggio compiuto dall'autore, colla guida della filosofia sermonante, al palazzo della Fede cristiana e ad una vasta pianura dove vizi e virtú personificati vengono a battaglia, è rappresentata la liberazione dell'anima dalla prigionia terrena. Il libro famoso di Boezio, il poema di Arrigo da Settimello e un poemetto di di Prudenzio, furono certo presenti al Giamboni; ma egli trattò le sue fonti con libertà, adattando al suo modo di concepire la religione e la fede, i ragionamenti della Filosofia.

Il *Fiore di rettorica.*

Anche la rettorica, cui Brunetto aveva dato luogo nel *Trésor*, ebbe nel Dugento speciali trattazioni in volgare italiano. Come per via delle versioni e dei rimaneggiamenti d'opere morali si intendeva a divulgare fra coloro che non sapevano di latino savie massime di vita e a liberare l'uomo dai lacci del peccato per condurlo alla salvazione eterna, cosí in un tempo in cui l'eloquenza volgare aveva mille occasioni di far sue prove nella vita dei comuni, parve opportuno divulgare anche fra i men dotti i precetti dell'eloquenza classica. Brunetto stesso volse in italiano e largamente commentò il primo libro del *De Inventione* di Cicerone, di cui si giovò pure nell'ultima parte del *Trésor*, e frate Guidotto da Bologna compendiò la pseudo-ciceroniana *Rhetorica ad Herennium* nel *Fiore di rettorica*, che dedicò a re Manfredi (dunque tra il 1250 e il 64) e che fu piú volte rimaneggiato da altri in quel secolo e nel successivo. Come poi anche la prosa volgare cominciasse fin d'allora ad attrarre l'attenzione di qualche retore, dimostrano le formole volgari che tra i modelli di epistole accolse Guido Fava (v. pag. 40). Sono scritte in un linguaggio che serba bensí tracce del dialetto bolognese, ma che è stato profondamente rassettato dall'efficacia del latino e del provenzale. Se la data, 1229, dell'opera che le racchiude, è anche la data della loro composizione, quelle formole saranno il piú antico esempio della prosa letteraria italiana.

Caratteri della prosa dugentistica.

7. Compiuta questa rapida rassegna, volgiamo ora la nostra attenzione ai caratteri artistici della prosa in quei suoi primordi. Gli scrittori che traducevano o rimaneg-

giavano testi latini o francesi, venivano allora a modellare su di essi il loro dettato, ond' è che la sintassi italiana del secolo XIII riflette a volta a volta il complesso organamento del periodo latino e l'andamento analitico e semplice del periodare francese e la lingua ora accoglie parole e costrutti latineggianti, ora abbonda di gallicismi. Più consona all' indole dei volgari italiani, la semplicità dei modelli francesi rifiorisce poi spontaneamente in certe prose originali, come nel *Novellino*, dove il dettato corre facile in proposizioni brevi e leggiere, o liberamente fra loro coordinate o sottilmente legate in semplicissimi periodi. In altre prose invece ha luogo un temperamento tra la complessità dello stile classico e la schiettezza dei nostri volgari, temperamento che già lascia intravedere i caratteri della buona prosa italiana. La prosa di Bono Giamboni, là dove egli è libero dal vincolo di un modello immediato, è insieme semplice e vigorosa.

Le lettere di Guittone.

8 Un posto appartato fra i prosatori del Dugento spetta a Guittone d'Arezzo per le sue ventidue epistole volgari. Sono esortazioni al ben fare dirette a fratelli dell' ordine dei frati godenti, e contengono precetti morali, come molte canzoni dell' Aretino. Una tratta argomento politico ed è di poco posteriore alla battaglia di Montaperti (1260). In queste lettere Guittone si sforza di dare solennità al periodo mediante trasposizioni involute, parole e costrutti latineggianti, consonanze e clausole ritmiche. Troviamo qui la stessa ricercatezza ed affettazione che si è rilevata nelle poesie dell'aretino, colle quali le lettere hanno anche comuni i modelli, non pur latini, ma provenzali. Pare strano che presso alle origini di una letteratura si incontrino scritture di tal fatta, scritture che paiono convenire meglio ad un'età di decadenza. Gli è che la tradizione classica e provenzale soffocava nell'uggioso scrittore aretino la freschezza e la sincerità dell' ispirazione.

Bibliografia.

A. Bartoli, *I primi due secoli*, cap. X, e *Storia*, vol. III. A. Gaspary, *Storia*, cap. VIII. Ampi saggi di quasi tutti i testi nella *Crestomazia* del Monaci; di alcuni nel citato *Manuale* del Nannucci, volume II. — **2**. Per notizie sull' epopea brettone. G. Paris e C. Nyrop, opp. citt.; sulla sua diffusione in Italia, Ir. Sanesi nell'introduzione alla sua edizione della *Storia di Merlino di Paolino Pieri*, Bergamo 1898. — **3**. G. Biagi, *Le novelle antiche del cod. panciatichiano palatino 138* e *laurenziano gaddiano 193*, Firenze 1880. A. D'Ancona,

Del Novellino e delle sue Fonti, negli *Studi di critica e storia letteraria*, Bologna 1880. A. D'Ancona. *Il libro dei sette savi di Roma*, Pisa 1864. — 4, Una garbata raccoltina di testi storici volgari del sec. XIII, nel *Manuale* dei proff. D'Ancona e Bacci, I, 145 sgg. — 5. *Li livres dou Tresor par Br. Latini*, ed. Chabaille, Parigi 1863. *Il Tesoro di B. L. volgarizzato da Bono Giamboni*, ed. Gaiter, Bologna 1878-83. — 6. *Fiore di Virtù*, Firenze, 1856. C. Frati *Ricerche sul Fiore di Virtù*, negli *Studj di filologia romanza*, VII, 1893. F. Tocco, *Il fior di rettorica e le sue principali redazioni secondo i codd. fiorentini*, nel *Giornale stor. della lett. ital.*, XIV.

CAPITOLO VII

Dante e le sue opere minori.

1. Sguardo sintetico alla letteratura del sec. XIII. Dante. — 2. Stato presente degli studi danteschi. — 3. La famiglia paterna, la nascita e i primi studi di Dante. — 4. L'amore per Beatrice e per la donna gentile. — 5. La lirica di Dante nel primo e 6. nel secondo periodo dell'amore per Beatrice. — 7. La *Vita Nuova*. — 8. La questione di Beatrice. — 9. Altri amori di Dante e liriche relative. Il matrimonio e la famiglia. — 10. La vita politica. — 11 L'esiglio e i viaggi di Dante. — 12. La lirica filosofica. — 13. Il *Convivio*. — 14. Il *De vulgari eloquentia*. — 15. La politica di Dante, Arrigo VII di Lussemburgo. — 16. La vita di Dante dopo il 1313. — 17. Il *De Monarchia*. — 18. La corrispondenza con Giovanni del Virgilio e la morte.

La letteratura nel secolo XIII.

1. Se giunti a questo punto della nostra trattazione, ci studiamo di abbracciare con uno sguardo sintetico la materia fin qui esposta, vediamo che verso la fine del secolo XIII la nostra letteratura poteva già vantare una notevole ricchezza e varietà di produzione. I generi che erano destinati ad assurgere in un avvenire piú o meno lontano ad un alto grado di perfezione artistica, quali la lirica, l'epopea, la novella, la prosa dottrinale e la poesia giocosa avevano già fatto le loro prime prove; già erano spuntate le pianticelle che divennero piú tardi alberi maestosi. In molti casi i germi erano venuti d'Oltralpe, ma le piante si erano ormai adattate al nuovo *ambiente*, cioè i generi originariamente stranieri avevano avuto fra noi uno svolgimento nuovo e si erano fatti di sostanza e di forma italiani. Questo cammino la letteratura nostra aveva compiuto rapidamente, in poco piú di mezzo secolo; si rammenti che i documenti letterari cui si può assegnare una data sicura, non risalgono piú in su del 1225. Gli è che la nazione tutta si agitava in un grande fervore di vita e che il pensiero letterario era alimentato dagli studi rifiorenti del classicismo.

Dante.

Tali erano le condizioni della letteratura in Italia, quando sorse la grande figura di Dante Alighieri. Essa si eleva gigante a spaziare nelle piú alte regioni del cielo, ma i piedi tien fermi alla terra; l'Alighieri, intendiamo, supera a gran pezza tutti i suoi contemporanei; rinnova colla gagliarda possa d'un genio meraviglioso i generi letterari che prende a trattare, anzi in ogni genere fa penetrare indirettamente la sua efficacia; solleva la letteratura alle piú alte vette dell'arte; ma muove dalla tradizione letteraria e scientifica, fecondando mirabilmente i germi che vi trova accumulati e stampandovi un'orma individuale che i secoli non varranno a cancellare.

Stato presente degli studi danteschi.

2. Gli studi danteschi nell'ultimo trentennio hanno fatto di grandi progressi. Forti di una piú esatta conoscenza del mondo medievale e rinvigoriti dai metodi nuovamente instaurati nella critica letteraria in generale, essi hanno recato chiarezza e precisione in molti punti della biografia dell'Alighieri, migliorata l'interpretazione delle sue opere e, ciò che piú monta, determinata meglio che per lo addietro non si fosse fatto, l' importanza storica ed artistica del grande Fiorentino. Tuttavia molte questioni e biografiche e critiche e di interpretazione storica, filosofica e artistica, restano ancora *sub iudice* ed altre rampollano di continuo. Non solo in Italia, ma anche in ogni altra culta nazione d'Europa e nella lontana America gli studiosi si affaticano alla loro soluzione: degno tributo di ammirazione e di devozione che tutto il mondo civile rende al piú grande poeta dei tempi moderni. Noi qui procureremo d'esporre i risultamenti piú sicuri o piú probabili o piú generalmente accettati di codesti studi, ché non è questo il luogo per le discussioni.

La famiglia paterna di Dante.

3. Antichi e nobili cittadini di Firenze, del popolo di S. Martino del Vescovo, furono gli Alighieri; nobili di quella nobiltà che ad una famiglia veniva dagli uffici tenuti, dall'aver avuto nel suo seno dottori e cavalieri e dal non esercitar nessun'arte o soltanto le piú onorevoli, come quella della lana o del cambio. Il nome della famiglia uscita dal ceppo nobilissimo degli Elisei, si fece da un Alighiero (latinam. *Alagherius* o *Allagherius*), che ancor viveva nel 1201, figlio di quel Cacciaguida di cui Dante celebra solenne apoteosi nei canti XV-XVIII del *Paradiso* e che morí, valoroso cavaliere dell'imperatore Corrado III, combattendo per la fede in Terrasanta nel 1147. Figlio

di quell'Alighiero fu Bellincione, che a mezzo il sec. XIII apparteneva ad uno dei Consigli maggiori della città e che fu padre di Alighiero II. Da questo e da una donna Bella, della quale si ignora il casato, nacque il poeta nel maggio del 1265.

La nascita.

Gli Alighieri eran guelfi e come tali la rotta di Montaperti (1260) doveva averli cacciati fuori della patria; ma forse ad Alighiero, come ad umil gregario del partito, il bando fu risparmiato oppure alla madre fu concesso il ritorno prima che la vittoria di Benevento (1266) riaprisse agli altri esuli le porte di Firenze. Certo si è che il poeta vide la luce a Firenze e che il nome di Dante, accorciativo di Durante, gli fu imposto in sul fonte battesimale del suo *bel S. Giovanni*. Egli perdette presto la madre e già prima del diciottesimo anno anche il padre, che, dopo la morte della prima moglie, aveva sposato Lapa di Chiarissimo Cialuffi. Cosí della famiglia paterna gli rimasero, per quanto ci è noto, la matrigna, un fratello di nome Francesco, figlio di questa, e due sorelle.

I primi studi.

De' suoi primi studi ben poco sappiamo per diretta via e con certezza. Dalle opere e dalla viva voce di Brunetto Latini ebbe ammaestramenti e consigli e conforti di dottrina e di prudenza, che dovettero lasciar traccia profonda nella sua anima; tanto e si tenero è l'affetto con cui rinnova nella *Commedia* il ricordo della sua familiarità col vecchio notaro (*Inf.* XV, 79 sgg.); ma maestro nel senso usuale della parola ser Brunetto a Dante non fu. Avviato, come i suoi coetanei, allo studio della grammatica, cioè del latino (il greco era quasi ignoto nell'alta e nella media Italia e Dante non ne seppe mai), il fatale adolescente dovette prender piacere alla lettura dei classici che andavano per le scuole, in ispecie del suo Virgilio, di cui intendeva fin d'allora lo squisito magistero della forma e sentiva l'alta e delicata poesia. A diciott'anni già aveva « veduto da sé medesimo l'arte del dire parole per rima », certo leggendo e studiando le rime d'amore nei volgari d'Italia e di Francia. Nel tempo stesso le sacre carte dovevan porgere vital nutrimento al suo intelletto e al suo cuore, e i romanzi di cavalleria profittevole svago. Ed ai cavallereschi esercizi, all'armeggiare, alle cacce, ai giuochi, alle cortesi radunanze dei giovani delle più cospicue famiglie, egli avrà pure partecipato. Dilettossi di musica, di suoni, di danze e pronto com'era a gustare il bello delle arti

figurative, apprese probabilmente il disegno. Quasi certo è che prima del 1288 frequentò lo Studio di Bologna senza però conseguire nessun titolo accademico.

L'amore per Beatrice.

4. Il fatto più importante della giovinezza, anzi di tutta la vita di Dante è il suo amore per Beatrice. Fanciullo di sensibilità squisita, non aveva ancora compiti i nove anni (1274), quando la vista di lei che di poco superava gli otto, gli suscitò in cuore una ingenua simpatia, una tenerezza soave. Nove anni dopo (1283) un giorno per istrada essa gli apparve bella nel candor della veste e, volti gli occhi a lui trepidante, virtuosamente lo salutò. Nel giovane diciottenne divampò fervida la passione: un amore alto, purissimo, che altro fine non ebbe se non il saluto di quella gentilissima, né mai altra corrispondenza. Quel saluto inebriava l'adolescente, lo infiammava di carità per tutte le creature e per i suoi stessi nemici, gli dava tremori al cuore e smarrimenti, lo traeva fuori di sé, gli faceva vedere tutti i termini della beatitudine. L'amore signoreggiava ogni suo atto e pensamento; egli sentiva affezione per chiunque avesse relazione con lei e immaginando nella mente la sua mirabile bellezza, ardeva di un assiduo desiderio di vederla. Di codesto amore, timido e delicato, Dante si studiava di celar l'oggetto ai profani; epperciò finse di sospirare successivamente per altre due donne, facendosene « schermo de la veritade » e a tal punto spinse la finzione, che ne nacquero ciarle come per cosa vera e Beatrice gli negò il suo dolcissimo salutare.

Privato di quella soddisfazione, l'amore di Dante si purifica, si eleva, tramutandosi in un'intima adorazione della persona amata, la quale nella mente del poeta diviene più simile ad un angelo che ad essere mortale. Ormai la beatitudine dell'amante sta tutta nel lodare la donna sua, nel poter sentire e comprendere l'alta virtù di Beatrice, nel farsi quasi il sacerdote e l'apostolo della nuova divinità. Tale cambiamento accadde forse circa il 1287, e in quel gaudio celeste che non gli poteva venir meno, Dante si acchetò, finché non lo colpí la sventura colla morte di lei. Fu il 19 giugno del 1290.

Dolorava il cuore del poeta e la sua interna tristezza traspariva nell'aspetto lagrimoso e sbigottito. Se ne dimostrò pietosa « una gentile donna giovine e bella molto »; si accoratamente pietosa che Dante cominciò (e fu probabilmente nell'autunno del 1291) a dilettarsi in vederla, a

ricercarla, a provare un conforto al suo dolore. Una fiera battaglia si accese nel suo cuore tra il ricordo della cara defunta e la gioia presente, tra l'amore di Beatrice sopravvissuto a Beatrice e il nuovo sentimento che diveniva amore. Vinse il ricordo, e l'inclinazione per la *donna gentile* si dileguò dal suo cuore, lasciando a signoreggiarvi l'immagine di Beatrice.

La lirica di Dante nel primo periodo dell'amore per Beatrice.

5. Le vicende di codesto amore si riflettono nelle liriche che Dante scrisse via via in quegli anni. I fatti esterni da cui traggono occasione quei sonetti, quelle canzoni, quelle ballate, sono pochi e di lieve entità: la partenza di una delle donne dello schermo, la morte di una compagna di Beatrice, un convito nuziale dove questa con altre donne si burla dell'innamorato poeta, la morte del padre di lei, la curiosità con cui alcune guardano Dante disegnare un angelo su certe tavolette e pochi altri. Né Dante vi si indugia; anzi egli ritrae ne' suoi versi i moti che quei fatti destano nel suo cuore, i sentimenti e i pensieri che rampollano dalla vista e dall'immagine di Beatrice, i conflitti dolorosi all'apparire della donna gentile.

Già il primo sonetto (1283) mostra che Dante inclinava alla maniera del Guinizelli, il quale, come sappiamo (vedi pag. 78 sg.), aveva introdotto nella poesia un contenuto filosofico. Esso è il racconto di un'astrusa visione simbolica, dove il poeta volle raffigurare il suo innamoramento e della quale chiedeva con quel sonetto l'interpretazione ai *cuori gentili*, ai *fedeli d'amore*. Risposero parecchi rimatori; tra gli altri Dante da Maiano, un seguace della scuola provenzaleggiante, sgarbatamente in aria di protezione canzonatoria verso il novellino ribelle, e Guido Cavalcanti con cortese deferenza verso il nuovo confratello d'arte, che da allora gli fu dilettissimo amico. La teoria d'amore che sappiamo essere stata codificata dal Cavalcanti, si ritrova colle sue forme convenzionali anche nella lirica di Dante. Quivi le solite personificazioni sono usate a rappresentare i processi psicologici, e l'andirivieni degli spiritelli e dei pensieri sermonanti fra loro e con Amore, giova a spiegare e a mostrare in atto il concetto guinizelliano di « Amore e cor gentile », che Dante cita siccome « il dittato del saggio ». Né accanto al convenzionalismo piú recente, mancano le tracce del vecchio convenzionalismo dei provenzaleggianti e dei guittoniani: nelle rimembranze del frasario cavalleresco, in qualche

oscurità od esagerazione od asprezza di forma, nell'uso del sonetto rinterzato, in certi giuochi di suoni e di parole.

Quelle tracce però vanno a grado a grado dileguandosi fino a disparire nelle rime meno giovanili, e la lirica dantesca acquista rapidamente una profondità di sentimento, una vivezza di immagini efficaci, una spontaneità e leggiadria di espressioni, quali nessun altro poeta aveva saputo ottenere prima di lui e pochi ebbero poi. Dante doveva essere sulla ventina quando compose il sonetto, vaghissimo per semplicità e freschezza, *Guido, vorrei che tu e Lapo ed io*, nel quale cullandosi in un'ebbrezza divina vede sé e il Cavalcanti e Lapo Gianni tratti per forza d'incanto via per l'oceano immenso con Vanna, Lagia e la prima donna dello schermo lungi dalle cure del mondo fra il sorriso della felicità e dell'amore. È il sospiro di un'anima assetata di idealità e insieme un documento bellissimo della dolce domestichezza in cui vivevano quei poeti. Vigorosamente fantastica e tutta risonante di mesta armonia è la canzone: *E m'incresce di me si malamente*, nella quale, se fu composta quando col saluto di Beatrice venne meno al poeta la prima fonte di sua beatitudine, hanno l'ultima eco e si acchetano le trepidazioni e i contrasti del primo periodo dell'amore.

La lirica di Dante nel secondo periodo

6. Ma alla più alta perfezione assurse la lirica di Dante quando egli si propose « di prendere per materia del suo parlare sempre mai quello che fosse loda di quella gentilissima », e la sua lingua « quasi come per sé stessa mossa », cominciò: *Donne che avete intelletto d' amore*. Questa canzone è un inno che dalle labbra del poeta estasiato sale alla donna che egli adora; è la prima manifestazione schietta di quel *dolce stil nuovo*, che se non fu creato da Dante, fu da lui primamente trattato con piena e risoluta coscienza. Gli angeli desiderano Beatrice in cielo e solo per misericordia divina essa può rimanere ancora sulla terra a conforto degli uomini. La sua vista arresta o fa dileguare dai cuori villani ogni pensiero malvagio e chi la sostiene, o divien nobil cosa o si muore; i gentili si umiliano in vederla e dimenticano ogni offesa; chi le ha parlato sarà salvo in eterno. Della bellezza fisica appena un ricordo vago, indefinito; il ricordo del colore di perla diffuso sul suo sembiante e degli occhi onde escono *spirti d' amore infiammati*. Il poeta non si cura della parte materiale di madonna, ne adora la bellezza, « in

ciò ch'ell'ha di più sovrasensibile, in quanto si manifesta operatrice di bene non pur su l'anima del poeta ma in tutto che l'appressa » (Carducci).

Tale il carattere delle liriche del secondo periodo. Nelle quali, trasumanata dall'amore, la figura di Beatrice ci appare come la vivente incarnazione di tutte le perfezioni. Ella diffonde intorno a sé un'aura di gentilezza e di innocenza; superbia ed ira fuggono dinanzi a lei; pensieri umili e dolci nascono in chi la sente parlare; il suo sguardo inonda i cuori di un'ineffabile dolcezza; le donne che vanno con lei ne ricevono ornamento di grazie e di gentilezza novelle. Ella è un « novo miracolo gentile »; non pare cosa terrena, ma « cosa venuta di cielo in terra a miracol mostrare ». Dalla realtà il poeta è salito sino alla contemplazione della bellezza ideale e di questa non ci ritrae la immagine astratta, bensì l'impressione concreta, rappresentando quella sua idealità quale vive ed opera nella sua fantasia. E nascono i sonetti meravigliosi *Negli occhi porta la mia donna amore*, *Tanto gentile e tanto onesta pare*, *Vede perfettamente ogni salute*, dei quali ogni frase nella sua efficacia rappresentativa, nella sua concisione riboccante di pensiero, nella sua musica soave, ha la virtù di suscitarti nell'anima tutto un mondo di fantasmi e di sentimenti, e Beatrice te la senti dinanzi nella sua individualità concreta, pur non riuscendo a coglierne i contorni materiali. Una volta il poeta, infermo, sogna che Beatrice sia morta e poco appresso scrive la canzone: *Donna pietosa e di novella etate*. Anche qui non c'è la descrizione, ma l'impressione, il sentimento. Quale sbigottimento, quanto dolore, quali dolci rimembranze in questi versi di una semplicità veramente greca!

Ed omo apparve scolorito e fioco
Dicendomi: Che fai? non sai novella?
Morta è la donna tua, ch'era sì bella.

Il poeta ne vede l'anima salire al cielo in forma di nuvoletta seguita dagli angeli osannanti, e la spoglia mortale siffattamente atteggiata, che il dolore si attenua in un'umile rassegnazione e nella invocazione della Morte divenuta omai cosa gentile, « poichè tu se' nella mia donna stata ». La profondità e la schiettezza del sentimento rilucono qui attraverso la forma semplicissima e tutta sincerità, come per mezzo a cristallo trasparente e terso.

. . . . Io mi son un che quando
Amore spira noto, ed a quel modo
Ch'ei detta dentro, vo significando.

Così Dante formulava il canone della sua arte poetica (*Purg.* XXIV, 52-4), affermando che l'ispirazione del cuore era l'unica fonte della contenenza e della forma della sua lirica.

La *Vita Nuova*.

7. Era da poco tramontata nel cuore di Dante la simpatia per la *donna gentile*, quand'egli pensò a raccogliere e dichiarare le sue liriche d'amore. Così nel 1292 o poco dopo fu composta la *Vita Nuova*, delicato libretto autobiografico misto di versi e di prosa, che l'Alighieri dedicò a colui che chiamava « primo delli suoi amici », a Guido Cavalcanti. Non tutte le rime che si riferivano all'amore di Beatrice o direttamente o indirettamente per via delle donne dello schermo o della donna gentile, vi furono accolte, ma quelle soltanto che corrispondevano a certo concetto di glorificazione dell' amata sorto nella mente del poeta e capivano entro al disegno organico che del libretto egli aveva concepito; in tutto 25 sonetti, 4 canzoni, una stanza ed una ballata. La prosa, se ne togli alcune digressioni d'argomento rettorico o letterario, tende essenzialmente a far conoscere in quali occasioni e da quali condizioni di spirito nascessero le rime; onde la prosa è subordinata alla poesia, è come il filo che stringe in un mazzo fiori sbocciati via via nel corso di quasi nove anni, eppure sempre freschi e olezzanti; i fiori di poesia sbocciati dalla mente di Dante nella sua « vita nuova », cioè nella sua vita giovanile. Di qui il titolo del libro. Ad ogni singola rima egli soggiunse anche o premise le *divisioni*, vale a dire una specie di commento, nel quale, secondo i precetti dell'arte rettorica, la divide in più parti, riassumendo brevemente i pensieri svolti in ciascuna.

La *Vita Nuova* si apre col racconto del primo incontro di Dante con Beatrice a nove anni. L'ultima poesia che vi è commentata, è un sonetto dolcissimo, composto poco dopo il ritorno al culto di Beatrice. Amore impenna le ali all'intelletto e il poeta si trasferisce col pensiero nel cielo empireo, dove onorata dai beati e splendente di luce vede Beatrice. Subito dopo con un accenno fuggevole ad una « mirabile visione » che gli apparve, egli chiude il libretto. Tutta la narrazione è percorsa da un soffio di soave mestizia, quasi dal presentimento della catastrofe finale; è

tutta atteggiata a solennità, quasi a religioso misticismo. La visione è la finzione poetica cui di frequente il poeta ricorre per rappresentare il tumulto dei suoi sentimenti, il processo dei suoi pensieri. Nelle determinazioni cronologiche ritorna di continuo il numero nove: i due fanciulli si incontrano per la prima volta quando egli è alla fine ed ella al principio del nono anno; si rivedono dopo nove anni; quando riceve il primo saluto, è la nona ora del dí e cosí via. Dante indaga la ragione di codesto ritorno e piú che di ogni altra si appaga di questa, che Beatrice, « fue ella medesima questo numero », un miracolo cioè di cui è radice la Trinità. Talora Dante adatta ai casi suoi le parole della Bibbia; sempre chiama le cose non coi loro nomi, ma per via di circonlocuzioni. Firenze è « la città ove la mia donna fu posta dall'altissimo sire »; Guido Cavalcanti « il mio primo amico »; la data della morte di Beatrice vien fermata per via di tre calendari, sí da far risaltare il ritorno del numero nove, a che il semplice calendario italiano non si acconciava. Cosí la mente del poeta commosso trasfigura la realtà e ci trasporta in una sfera ideale, dove riesce difficile distinguere i tratti di quella.

La questione di Beatrice.

8. Appunto per questo una grossa questione letteraria fu dibattuta intorno alla Beatrice della *Vita Nuova*. Fu essa persona viva e vera? Alcuni risposero negativamente e si argomentarono di dimostrare che Beatrice non è se non un'allegoria, il simbolo della filosofia secondo il Biscioni, della podestà imperiale secondo il Rossetti, dell'intelligenza attiva secondo il Perez. Per il no stette anche Adolfo Bartoli, e volle vedere in Beatrice la personificazione dell'ideale della bellezza femminile, *beatrice* del cuore e della mente di Dante. Altri, fra cui si deve ricordare per l'autorità del nome e la vigoria dell'argomentazione, il D'Ancona, diedero a quella domanda risposta affermativa. Nella quale, sebbene la questione tratto tratto risorga, ormai consente la grande maggioranza degli studiosi.

Di codesta maggioranza alcuni pochi non vogliono andare oltre l'affermazione generica della realtà e credendo Beatrice un pseudonimo o, come si diceva in Provenza, un *senhal*, giudicano che della donna amata da Dante non ci sia noto neppure il nome di battesimo; ma tutti gli altri, accogliendo la notizia offerta da un figlio di Dante e dal Boccaccio, notizia cui i documenti d'archivio danno compimento e indirettamente suffragio, ravvisano in lei

la Bice, figliuola di Folco Portinari, ragguardevole e benefico cittadino di Firenze morto alla fine del 1289, e moglie di Simone di Geri de' Bardi. Nessuna meraviglia che la donna cantata da Dante fosse maritata. L'amore tutto ideale e mistico di quei poeti, l' « amore per rima » era una costumanza che, germogliata per mutamento di condizioni sociali, di coltura e di sentimenti dall' amore cavalleresco, rimaneva del tutto estranea agli affetti coniugali, né poteva venire, data l'indole sua e le idee dei tempi, a conflitto con questi.

Altri amori di Dante.

9. Parallela alla questione di Beatrice procede quella della *donna gentile* o *pietosa*, nella quale i più riconoscono una persona reale, sebbene non se ne sappia neppure con discreta probabilità il nome e il casato. Più che vero amore e profondo, Dante sentì per la *donna gentile* una fuggevole e tutta ideal simpatia. Ma altri amori egli ebbe certo nella sua giovinezza, ben diversi da quello che provò per l'angelica Beatrice della *Vita Nuova*. Ne trassero ispirazione parecchie liriche, e indizi ben certi ne offre la *Commedia*. Sennonché a chiarire la storia di quegli amori e a sceverare le rime che ad uno da quelle che ad un altro si riferiscono, non valse finora industria di dantisti. Per una Pietra, nome reale o fittizio che questo sia, l' Alighieri compose alcune rime che si appartano dalle altre sue per una cotale rude vigoria di immagini e di espressioni e per la plastica vivezza della rappresentazione oppure per le artificiose forme del metro (sestina e sestina doppia). In esse freme l'ardore di una passione sensuale, che divampò nel cuore di Dante probabilmente tra il 1292 e il 96.

In quel giro d'anni infatti l' Alighieri, quasi per reazione del suo spirito alle mistiche esaltazioni dell' amore per Beatrice, si lasciò traviare dai piaceri volgari del senso e si incanagliò fra gente viziosa e dappoco, menando una « vile vita », della quale gli era più tardi amaro il ricordo. Documento di codesto periodo di sregolatezze sono, oltre alle rime dell'amor sensuale, alcuni sonetti che Dante e Forese Donati, un fratello di Corso morto nel 1296, si scambiarono tenzonando su turpi avventure nel gergo oscuro dei trivi e con ingiuriosi motteggi.

Matrimonio.

Nel 1296 o poco dopo si suol porre il matrimonio di Dante con Gemma di Manetto Donati, di un ramo della famiglia diverso da quello cui apparteneva Forese. Se que-

sta unione, stretta forse,come quasi tutti i matrimoni in quel tempo, non per amore ma per convenienza, sia stata felice, non sappiamo; ma neppure nulla ci licenzia a dire il contrario. Ne nacquero quattro figliuoli, o almeno sono quattro quelli di cui abbiamo notizie sicure: due femmine, Antonia e Beatrice, e due maschi non ingloriosamente ricordati per le loro opere dalla storia letteraria, Jacopo e Pietro; il quale ultimo continuò a Verona la discendenza degli Alighieri spentasi al cadere del secolo XV.

La vita politica.

10. Non tutta negli amori e nei sollazzi o tra le pareti domestiche trascorse Dante la vita nel tempo dell'adolescenza e della giovinezza matura. La tradizione familiare, le consuetudini e le leggi cittadine, l'amore per la terra natia e per il suo guelfo Comune, la natura sua stessa vigorosa ed incline all'operare, lo trassero a servire la patria colla mano e col senno.

Nella battaglia di Campaldino contro gli Aretini (15 giugno 1289) combatté nella fronte dell'esercito guelfo, tra i feditori, come un di quei Grandi, cui la democrazia artigiana instaurata nel 1282 coll'istituzione del Priorato, lasciava le fatiche e la gloria delle armi, riservando a sé gli uffici e il governo effettivo della cosa pubblica. Pochi mesi dopo (agosto 1289) Dante prendeva parte alla spedizione con cui i Fiorentini tolsero ai Pisani il castello di Caprona.

Gli ordinamenti della Giustizia che vanno sotto il nome di Giano della Bella (1293), avevano sancito, ciò che già prima si praticava, l'esclusione dagli uffici di chi ad altri caratteri di *popolarità* non unisse l'effettivo esercizio di un'arte; ma una riforma del 6 luglio 1295 statuí che per essere abilitato agli uffici bastasse inscriversi a matricola in una delle arti. Dante, che come nobile non ne esercitava effettivamente nessuna, si inscrisse allora a quella dei medici e degli speziali ed ebbe cosí aperta la via dei pubblici uffici. Fu dei Savi chiamati per l'elezione dei Priori il 14 dicembre 1295; sedette nel Consiglio generale del Capitano del Popolo nel semestre dal primo novembre 1295 al 30 aprile 1296 e nel Consiglio dei Cento dal maggio al settembre di quest'ultimo anno; nel 1300, in maggio, andò ambasciatore del Comune di Firenze a S. Gimignano per trattarvi affari della taglia guelfa, e nel trimestre dal 15 giugno al 15 agosto fu dei Priori.

I tempi correvano tristi per pericoli esterni e per cit-

tadinesche discordie. Bonifacio VIII, nel fervore delle sue ambizioni teocratiche, veniva cercando occasioni di intromettersi negli affari del Comune e di attuare i diritti che vantava su tutta la Toscana. In città l'inimicizia dei Cerchi e dei Donati, alimentata nell'ultimo ventennio da dispetti, da molestie, da violenze reciproche, era venuta attraendo nella sua sfera le malevolenze, gli odi, i rancori che pullulavano dal conflitto di interessi e di aspirazioni discordi tra l'imperversare di malvage passioni. Dante, come priore, si trovò a partecipare direttamente alla resistenza che il comune guelfo opponeva alle ambizioni papali, ed anche al provvedimento con cui, venute alla violenza ed al sangue le due fazioni che in città s'erano formate, i capi dei Cerchieschi e dei Donateschi furono mandati a confine. Tra quegli esuli fu, come sappiamo, Guido Cavalcanti (vedi pag. 81).

Quel provvedimento non recò buoni frutti. La divisione dei cittadini si fece anzi più marcata e più aspra; ormai la discordia delle famiglie dispariva nel contrasto dei sentimenti, delle idee, delle passioni di tutta la città. I Cerchieschi si dissero i Bianchi, i Donateschi i Neri; nomi che a Firenze diede Pistoia, nei cui fatti ambe le parti avevano voluto avere ingerenza. Bianchi e Neri erano guelfi; ma quelli gelosi dell'indipendenza del loro Comune, questi disposti a secondare le mire del papa; quelli generalmente integri nella purezza della loro fede politica, questi spesso inframettenti e traviati da disegni ambiziosi e da personali interessi. Dante fu coi primi, coi Bianchi.

1301.

Il 1301 fu per lui un anno di grande attività politica e decisivo per la sua vita avvenire. Ai 13 d'Aprile sedette fra i Savi chiamati per la prossima elezione dei Priori; ai 28 dello stesso mese fu eletto a dirigere e sorvegliare certi lavori stradali e dall'aprile al settembre fece parte del consiglio dei Cento, nel quale parlò (19 giugno) contro la domanda di un aiuto d'armati fatta da Bonifacio VIII, ed altre volte ancora. Nell'ottobre poi, quando Carlo di Valois della casa di Francia, chiamato in Italia dal papa, cui istigavano i Neri, si apprestava a venire a Firenze per compiervi colla violenza quel mutamento d'indirizzo politico che Bonifacio non avea potuto ottenere colle trame e cogli infingimenti, Dante fu tra gli ambasciatori mandati dal Comune a Roma per offrire la concordia dei cittadini e ben disporre l'animo del principe.

L'esiglio.

11. Il primo novembre del 1301 Carlo di Valois entrava in Firenze e poco appresso i Neri, forti del suo favore, si impadronivano del potere. Cominciarono le condanne capitali e le proscrizioni degli avversari, contro i quali vaghe accuse di frodi e di ribellione servivano di pretesto allo sfogo dell'odio politico. Ai 27 di gennaio del 1302 una sentenza del podestà Cante dei Gabrielli da Gubbio condannava in contumacia Dante Alighieri, come reo, *publica fama referente*, di baratteria, di corruzione e di maneggi contro la Chiesa di Roma e il pacifico stato della città, al pagamento di una grossa somma di denaro, all'esiglio fuor di Toscana per due anni, all'esclusione dagli uffici e, qualora il pagamento non avvenisse, alla confisca di tutti i beni. Non avendo egli risposto alla citazione né pagato la multa, una successiva sentenza del 10 marzo 1302 lo condannava all'esiglio perpetuo e, « se mai venisse in forza del Comune, ad essere morto di fuoco ».

Dante, che alla promulgazione della prima sentenza forse non era ancor tornato dalla sua ambasceria, si vide così gettato fuori del seno dolcissimo della patria e costretto a lasciar ogni cosa più caramente diletta. Dispersa la sua parte, quella parte Bianca « nella quale si raccoglievano le tradizioni più pure e le memorie più gloriose del guelfismo fiorentino », caduta la patria nelle mani degli avversari, di faccendieri politici ligi allo straniero, le illusioni della sua giovinezza rovinarono dinanzi alla dura realtà! E col cuore angosciato si diede a peregrinare di terra in terra, implorando l'aiuto e la protezione di principi e di signori, provando le umiliazioni della povertà, solo confortato dalla speranza, pur troppo fallace, di poter un giorno riposare l'animo stanco sotto alle volte del *suo bel S. Giovanni*.

Le peregrinazioni.

Ai primi tentativi che i Guelfi Bianchi, accostatisi nella comunanza della sventura e dei nemici ai Ghibellini, fecero per ricuperare la patria, anche Dante partecipò. L'8 giugno del 1302 egli si trovò nella chiesa mugellana di San Godenzo appiè dell'alpe, a quel convegno in cui i capi dei fuorusciti strinsero coi ghibellini Ubaldini i patti della guerra che doveva combattersi dal castello di Montaccenico, e fu tra i soscrittori dell'istrumento. Fallita quell'impresa, è credibile che verso il 1303 egli aiutasse nella cancelleria di Scarpetta Ordelaffi signore di Forlì a preparare la seconda spedizione dei Bianchi. Ma andata

a vuoto anche questa per indisciplina e per viltà (primavera del 1303), Dante si separò dai compagni, dei quali ormai provava disgusto, e andossene a Verona dove tra la fine del 1303 e i primi del 1304 lo accolse, ospite cortese, Bartolomeo della Scala.

Di essere andato pellegrino, « per le parti quasi tutte alle quali questa lingua si stende », Dante stesso ci attesta; ma a noi non è dato di seguirlo in ogni tappa del suo doloroso pellegrinaggio, né di assegnar di ciascuna il tempo ed i luoghi. Ai 6 d'ottobre del 1306 era a Sarzana, dove qual procuratore del Marchese di Lunigiana Franceschino Malaspina, sottoscrisse la pace tra quei signori e il vescovo di Luni. Questo apprendiamo da un documento sicuro; e la parola stessa del poeta (*Purg.* VIII, 133-9) ci fa testimonianza dell'ospitalità di che i Malaspina gli furono liberali. Per via d'induzioni più o meno probabili possiamo congetturare che egli visitasse la Riviera ligure, le terre che si specchiano nel lago di Garda, parte del Veneto e che risalisse da Verona per non breve tratto il corso dell'Adige. Visse alcun tempo, forse intorno al 1315, a Lucca e l'amicizia cortese di una donna nomata Gentucca gliene fece caro il soggiorno. Quasi sicuro è pure che una volta passò in Francia e visitò Parigi, attrattovi dalla fama di quella celebre Università, principal sede allora degli studi filosofici e teologici.

La lirica filosofica.

12. Il periodo degli studi severi e delle meditazioni filosofiche era cominciato per Dante dopo la morte di Beatrice, quando egli aveva cercato un conforto nella lettura del *De consolatione philosophiae* di Boezio e del *De amicitia* di Cicerone. Vi trovò, come dice egli stesso, non soltanto rimedio alle sue lagrime, ma anche tesori di sapienza, che schiudendo la sua mente alla cognizione del vero, gli riempivano l'anima d'un gaudio ineffabile. La pura e serena soddisfazione dell'intelletto gli infiammava il cuore e si accompagnava ad una dolce commozione del sentimento. Lo studio diveniva un sacro fuoco, amore reale, « applicazione dell'animo innamorato della cosa a quella cosa », come egli lo definisce. Anche dagli studi filosofici germogliavano dunque in quella tempra d'uomo aperta ad ogni impressione elementi di poesia, e come l'amor di Beatrice aveva prodotto la soave lirica dell'idealità femminile, così il nuovo amore produsse la lirica allegorica.

La personificazione della Filosofia era in Boezio, ed

esempi di simili creazioni fantastiche si incontravano già, come sappiamo, nella letteratura didascalica volgare. Ma mentre Boezio e i suoi imitatori rappresentavano la Filosofia in aspetto di una matrona veneranda, austera dettatrice di massime morali, per Dante ella è la donna amata, bella, giovane, gentile, pietosa, alla quale, come a Beatrice, sale l'inno di adorazione del poeta innamorato. Da' suoi occhi e dal suo sorriso raggia un piacere paradisiaco; dolce suona il suo parlare; i suoi atti soavi vanno chiamando amore; dinanzi a lei tremano e sospirano i cuori e ogni perverso si umilia. Beatrice ha dovuto cedere nella poesia di Dante alla personificazione di un'idea, ma i procedimenti dell'arte sono rimasti i medesimi; il genere delle lodi e gli artifici simbolici onde sono rappresentati i fatti psicologici, non sono mutati. Il poeta tratta l'immagine indipendentemente dal suo significato riposto, talché di alcune canzoni non penseremmo che racchiudessero un'allegoria, se Dante stesso non ce ne avesse dato, come vedremo, la chiave. Quando trasportato dal suo entusiasmo egli non mira che alla glorificazione della Filosofia, le sue liriche hanno forti accenti di passione e mirabile delicatezza di forma; ma se si propone un fine immediatamente insegnativo, se scrive per « riducere la gente in diritta via », egli lascia « le dolci rime d'amore » e il suo « soave stile », e la poesia diviene arida e pedantesca e « cade faticosa e accasciata sotto il peso delle formole, delle distinzioni e delle argomentazioni scolastiche ». Le tre canzoni sulla *nobiltà*, sulla *leggiadria* e sulla *virtú* sono di questo genere, e ricordano, a parte la maggior chiarezza e vigorìa della lingua, la maniera di Guittone.

Il periodo della lirica filosofica ed allegorica si estende per parecchi anni della vita di Dante ed è preparazione alla poesia della *Commedia*. La prima lirica di quel periodo è probabilmente la canzone *Voi che intendendo il terzo ciel movete*, nella quale Dante ha rappresentato il contrasto fra l'amor di Beatrice e il nuovo amore per la filosofia, che cominciava a signoreggiarlo. Essa fu composta non piú tardi del 1295. La canzone *Tre donne intorno al cor mi son venute*, bellissima per dolcezza e vigorìa di suoni e per plastica efficacia di rappresentazioni, è certo posteriore all'esiglio, che è ricordato nel verso pieno di nobile orgoglio *L'esiglio che m'è dato onor mi tegno*.

13. La sventura non aveva fiaccato, anzi aveva stimo-

Il *Convivio.*

lato l'energia dell'ingegno di Dante ed egli pensò di scrivere un commento di parecchie sue canzoni filosofiche, il quale ampiamente diffondendosi a dilucidare ogni particolare, venisse a formare una vasta enciclopedia. Nacque così fra il 1307 e il 1309 il *Convivio*, un'opera colla quale Dante si rivolgeva specialmente a quei molti, che dotati d'animo nobile e gentile, non potevano appagare l'innata bramosìa di sapere per non aver avuto agio di darsi alla speculazione, e loro imbandiva uno spirituale banchetto, offrendo come vivanda le canzoni e come pane i commenti. Laico egli stesso, perché non insignito né di gradi accademici, né di dignità ecclesiastiche, ma pur « grande letterato quasi in ogni scienza », egli mirava alla diffusione del sapere tra i laici, tra il volgo del regno della scienza; epperciò si servì della lingua volgare, lasciando il latino che non sarebbe stato inteso dai più.

La materia del *Convivio.*

Secondo il disegno dell'Alighieri, il *Convivio* avrebbe dovuto commentare « quattordici canzoni sì di amore che di virtù materiate » ed essere costituito di quindici trattati, uno per ciascuna canzone più uno a mo' d'introduzione generale. Ma l' opera rimase interrotta dopo il quarto; sicché abbiamo soltanto il trattato introduttivo, in cui Dante dichiara lo scopo e i criteri del suo lavoro e con parola calda e passionata si giustifica della preferenza da lui data alla lingua del popolo, e i tre trattati espositivi delle canzoni: *Voi che intendendo il terzo ciel movete*; *Amor che nella mente mi ragiona*, e *Le dolci rime d'amor ch'io solìa.*

Era concetto di Dante che le scritture dovessero esporsi per quattro sensi: letterale, allegorico (quello che si nasconde sotto il manto della favola ed è una verità ascosa sotto bella menzogna), morale (quello che i lettori devono andare cogliendo con istudio a utilità propria e dei loro discenti), anagogico (sovrasenso, interpretazione spirituale). Questo o un poco diverso concetto aveva guidato gli interpreti della Bibbia fino dai primi secoli del cristianesimo e ancora nell'età imperiale era stato adattato all'interpretazione dei poeti classici, le cui opere dovevano nascondere sotto il velo della favola profonde verità e ammaestramenti morali. Ai tempi di Dante era diffusissimo ed egli lo prese a norma fondamentale nel commento delle sue canzoni. Del terzo e del quarto senso tocca solo incidentemente rade volte; ma di ciascuna lirica fa una

minutissima esposizione letterale, alla quale corrisponde poi la spiegazione allegorica. Cosí Dante stesso ci dice che la donna « di cui innamorò appresso lo primo amore fu la bellissima e onestissima figlia dello imperadore dell'universo, alla quale Pitagora pose nome filosofia ». I suoi occhi sono le sue dimostrazioni; i sorrisi le persuasioni; i raggi d'amore che piovono dal cielo di Venere sono i libri della filosofia; l'angoscia di sospiri in cui l'innamorato si trova, « labore di studio e lite di dubitazioni ». Nel *Convivio* Dante ha voluto identificare, qual che ne sia stata la ragione, la *donna gentile* della *Vita Nuova* colla donna personeggiante la filosofia e confondere in uno due amori, l'uno umano e reale, l'altro intellettivo e allegorico. Ma ormai pochi dubitano che essi non debbano invece esser tenuti distinti e che, come le rime per la *donna gentile* accolte nella *Vita Nuova* non si riferiscono alla filosofia, cosí le canzoni del *Convivio* non abbiano mai avuto relazione colla pietosa consolatrice del libello giovanile.

Il commento delle sue canzoni offre a Dante occasione di stendere ampie dissertazioni di metafisica, di astrologia, di politica, di morale. Cosí egli parla lungamente dell'origine, dell'essenza e della destinazione dell'anima umana; descrive, secondo il sistema di Tolomeo, la configurazione dei cieli e, consertando le dottrine degli astrologi arabi col domma cristiano, le loro influenze sugli uomini; parla dell'autorità imperiale; discute varie opinioni sul significato della parola « nobiltà », e infine conchiude esponendo la sua: « essere gentilezza dovunque è virtute ». Profondamente cristiano, Dante non si allontana mai nelle sue speculazioni dalle dottrine della Chiesa. La regina delle scienze è per lui la teologia, la quale risolve col lume della fede le piú ardue questioni metafisiche. Ma fino ad un certo segno può giungere anche la ragione ed a questa è guida la filosofia, « onde la fede nostra è aiutata ». Cosí Dante per risolvere i problemi che gli si affacciano, oltre che sui dommi della Chiesa, si fonda sull'autorità degli scienziati e dei filosofi antichi e medievali, principalmente di Aristotile, il « maestro e duca della ragione umana », ch'ei conosceva per via delle traduzioni latine. Le sue dottrine sono, con qualche modificazione e svolgimento, quelle di San Tommaso d'Aquino, il principe della Scolastica, che egli cita piú volte.

Come la sostanza cosí il metodo dell'esposizione è nel

Convivio schiettamente scolastico. Il ragionamento procede sempre per via di distinzioni e di sillogismi, con una prolissità pedantesca. Pur tratto tratto nella fantasiosa profondità d'un concetto, nella plastica efficacia di un'immagine, nella vigorìa di una frase fa capolino il poeta. E in piú luoghi i sentimenti di dolore, di disprezzo, di ammirazione che gli tumultuano nel cuore, prorompono in pagine d'eloquenza gagliarda e tutta personale, che ricreano il lettore tra la monotonia del faticoso sillogizzare e la fredda obbiettività della ricerca scientifica. Nel *Convivio* si ha il primo esempio della prosa dottrinale italiana. Come già nella *Vita Nuova*, ma ora con mano piú sicura, Dante prendendo norma dalla sintassi latina seppe sollevare il periodo dalla infantile semplicità delle scritture dugentistiche ad una compagine sapientemente elaborata, che senza togliergli la freschezza giovanile e l'impronta di schietta italianità, gli conferisce efficacia e robustezza.

La forma del *Convivio*.

Nessuno prima di Dante aveva osato esporre un grande complesso di dottrine filosofiche in uno dei volgari d'Italia, perché il volgare era giudicato impari a sí arduo cimento. É chiaro dunque perché egli, che nella *Vita Nuova* s'era mostrato ancora attaccato al vecchio pregiudizio, movendo rimprovero a coloro che rimavano sopra altra materia che amorosa, e che del suo ardito tentativo aveva piena coscienza, sentisse il bisogno, cominciando a scrivere il *Convivio*, di giustificarsene. Onde ha occasione di tessere una gagliarda ed ardente apologia del volgare, di scagliarsi contro « li malvagi uomini d' Italia che commendano lo volgare altrui (*francese e provenzale*) e lo proprio dispregiano » e di preconizzare con fatidiche parole l'avvenire della nuova lingua « luce nuova, sole nuovo il quale surgerà dove l'usato tramonterà ».

14. Ai medesimi concetti si ispira un'altra opera, che Dante aveva già cominciato a comporre prima del 1305 e che rimase pur essa incompiuta: il *De vulgari eloquentia*. Dovevano essere almeno quattro libri; invece non si va oltre al XIV capitolo del secondo. Qui Dante scrive latino forse affinché dall'uso di quella lingua in servigio della nuova, ridondi agli occhi dei dotti onore al volgare e sanzione di legittimità alle teorie che viene esponendo. Egli comincia col parlare dell'origine prima del linguaggio e dopo avere discusse alcune questioni cui dava luogo la tradizione biblica, addita nella confusione babelica la causa

Il *De vulgari eloquentia*.

della varietà delle lingue. Fatto breve discorso di quelle che vennero cosí a parlarsi in Europa, si ferma agli idiomi romanzi, il francese, il provenzale e l'italiano (degli altri non parla), dei quali riconosce bensí l'unità primitiva, ma immagina che il latino o, come egli dice la grammatica, sia sorto per mutuo accordo di molte genti, quando variando continuamente il linguaggio di ciascuna gente da luogo a luogo e di tempo in tempo, si sentí il bisogno di un idioma comune regolato e invariabile. Dopo aver ricercato a quale dei tre volgari romanzi spetti la precedenza, mostrandosi proclive a dar la palma all'italiano, egli classifica i dialetti italiani e ne enumera quattordici gruppi parte a destra e parte a sinistra dell'Appennino. E qui gli si affaccia il problema del linguaggio che debba usare chi voglia scrivere nobilmente in italiano. Per ritrovarlo passa dapprima in rassegna i dialetti tutti da lui annoverati e tutti li scarta citandone qualche peculiarità di varia natura e giudicandoli brutti ed indegni dell'alto ufficio, tutti, compresi i dialetti toscani in genere e il fiorentino in ispecie. Onde si fa a ricercare quel linguaggio per via di ragionamento e conclude che esso deve essere un linguaggio che in sé riassuma quel comune carattere di italianità che in tutte le parlate *italiane* traluce e in nessuna si trova puro da peculiarità municipali. Il volgare illustre d'Italia, quale Dante lo concepisce, è dunque un concetto astratto, è un genere che sta di fronte alle specie rappresentate dai singoli dialetti, come per es. il concetto di metallo di fronte al concetto di ferro, d'oro, ecc. Ma questa astrazione si definisce subito e si concreta, e Dante la riconosce attuata nelle rime della scuola siciliana, del Guinizelli, dei poeti toscani del *dolce stil nuovo* e di pochi altri, che in altre regioni d'Italia si allontanarono dal *sermone materno*.

La teoria dantesca del volgare illustre (anche *cardinale*, *aulico*, *curiale*) è conseguenza d'una inesatta percezione e di una interpretazione della realtà, viziata da pregiudizi di varia natura. L'alta lirica d'amore, alla quale Dante tien l'occhio, era pervenuta, come ben sappiamo (pp. 28 sg.), ad un ibridismo linguistico, nel quale l'elemento toscano aveva per diverse vie ottenuto la prevalenza. Quelle stesse poesie che dovevano originariamente avere uno spiccato colorito meridionale o comunque locale, gli apparivano nelle trascrizioni dei copisti toscani in sem-

bianze fonetiche ed ortografiche toscane. Ne rimaneva soddisfatto il natural senso linguistico di lui toscano, e l'ideale della lingua letteraria, che la sua mente vagheggiava indistinto, gli appariva attuato in quelle poesie. E poiché queste erano state composte da siciliani, da pugliesi, da bolognesi, da toscani, da romagnoli, egli immaginava che in quelle regioni fossero sorte, cosí come egli le leggeva, per istudio d'arte, quasi « per una sublimazione dell'italianità covante in ogni parlata d'Italia ». D'altra parte egli non distingueva, né lo poteva senza il sussidio che a noi dà oggi la scienza, il diverso carattere delle brutture che lo offendevano nei vari dialetti e metteva in un fascio i dialetti che da quel suo volgare illustre si allontanavano per qualità organiche e per fatti fonetici generali, coi dialetti toscani e in particolare col fiorentino, che se ne scostava solo per « qualche parola malsonante da evitare o per qualche trivialità da escludere dagli scritti per ragione di stile ». Cosí mentre fondava la sua teoria su quella che era stata ed in parte era ancora realtà, l'ibridismo del linguaggio letterario, e fuorviato da un'illusione e da erronei giudizi, nonché dall'ira contro i suoi concittadini e da un nobile fastidio di ogni gretta boria municipale, condannava teoricamente il fiorentino, egli veniva senza saperlo a riconoscere, mediante gli esempi che adduceva, la fiorentinità del suo volgare illustre. Il quale Dante pretese certo di usare nelle sue canzoni amorose e filosofiche, mentre scriveva il fiorentino più puro e soave.

Determinato il concetto del volgare illustre, Dante viene a parlare dell'uso di esso nella poesia, riservandosi di trattar poi della prosa e in seguito delle gradazioni inferiori della lingua. Il volgare illustre non si conviene se non a coloro che hanno ingegno e scienza, e deve essere adoperato solo in tre specie di soggetti: l'amore, le armi e la rettitudine, e nello stile *tragico*, cioè nello stile solenne ed elevato, cui si addice la forma metrica solenne della *canzone*. Di questa Dante tratta con ampiezza negli ultimi dieci capitoli del secondo libro, dando precetti sulle parole e sui costrutti che vi si hanno ad usare ed esponendone minutamente la teoria metrica.

Nonostante gli errori e le esagerazioni che vi si trovano, il *De vulgari eloquentia* è opera di cospicua importanza storica, come il primo tentativo di uno studio scientifico della lingua, dello stile e della metrica italiana.

Anche in esso rifulge il genio dell'Alighieri, che primo seppe elevarsi ad una concezione teoretica del nuovo idioma e della nuova letteratura e primo osò riconoscere la dignità dell'uno e dell'altra non solo nella pratica, ma anche con una trattazione simile a quelle che si avevano per il latino.

La politica di Dante.

15. Erano trascorsi più di otto anni dal giorno in cui Dante era stato cacciato dal suo *bello ovile*, quando la venuta in Italia dell'imperatore Arrigo VII fece rifiorire in lui la speranza del ritorno. Sinceramente devoto al guelfo Comune finché questo non era caduto in mano dei Neri patteggianti la sua sommissione alla prepotenza di Bonifacio VIII, Dante era stato spinto al ghibellinismo dalla turpe politica di quel papa e di Carlo di Valois e dall'ingiusto esiglio. La reverenza delle *somme chiavi* non si affievolì mai in lui, che nel Pontificato riconosceva e venerava la suprema podestà spirituale. Ma la somma dell'autorità civile egli faceva risiedere nell'imperatore e fieramente riprovava le usurpazioni dei diritti imperiali, che per interessi mondani commettevano i papi. Sennonché staccatosi dai guelfi, Dante non fece causa comune con quei ghibellini faziosi, ed erano i più, che del nome e delle insegne imperiali si valevano a coonestare gare e interessi locali o personali e a conculcar la giustizia. Con legittimo orgoglio egli si vantava d' « aversi fatta parte per sè stesso » (*Parad.* XVII, 69), talché meglio dell'appellativo di ghibellino gli conviene forse quello d'imperialista.

Arrigo VII

Nell'ottobre del 1310 Arrigo VII passava le Alpi d'accordo con papa Clemente V, che dalla sua schiavitù di Francia lo salutava « braccio e difenditore della Chiesa ». Egli era il primo dei Cesari germanici dopo Federico II, che scendesse in Italia, e non veniva soltanto per cingere in Roma la corona imperiale, ma anche per riordinare la penisola e metter pace tra le parti irosamente nemiche. L'ideale di concordia fra le due supreme podestà e di pace fra le signorie italiane, che arrideva alla mente di Dante, pareva prossimo ad attuarsi. All'avvicinarsi dell'imperatore (quindi nel settembre o nell'ottobre) egli scrisse un'epistola latina ai Comuni e ai Signori d'Italia, preannunziando una nuova èra di consolazione e di pace ed esortandoli ad accogliere tutti reverenti e festosi il redentore mandato da Dio. Nello stile enfatico e immaginoso di questa lettera piena di frasi bibliche e di ricordi classici, traspare la fiduciosa baldanza di chi la dettava.

Le epistole di Dante

Ma neppure in cospetto dell'imperatore le fazioni deposero le armi e mentre Arrigo, fidente nella santità dell'impresa, procedeva coraggiosamente con giustizia imparziale nella sua opera di pacificatore, i Comuni e i Signori guelfi si strinsero contro di lui ad una gagliarda resistenza della quale Firenze fu il centro. Dante, che aveva di persona reso omaggio all'imperatore nell'alta Italia, si trovava allora in Toscana e il 31 marzo del 1311 scriveva « dalle sorgenti dell'Arno » un'altra epistola latina, nella quale con infiammate parole rimprovera ai Fiorentini, cui la lettera è diretta, l'ostinata opposizione al ministro di Dio e minaccia terribile il castigo che piomberà su loro. Pochi giorni dopo, il 16 aprile, egli rivolgeva i suoi detti ad Arrigo stesso esortandolo con fremente eloquenza ad affrettarsi verso Firenze e ad esercitare la sua vendetta contro la città ribelle, che con fierezza di vipera si sforza di dilaniare la madre (Roma, sede dell'impero) e qual pecora inferma ammorba la greggia del suo signore.

Morte di Arrigo (1313).

16. Com'è noto, Arrigo dopo avere cinta in Roma la corona imperiale, strinse d'assedio Firenze, ma se ne dovette allontanare senza aver fatto nulla. Egli si apprestava alla spedizione contro Roberto d'Angiò, quando improvvisamente morí a Buonconvento in quel di Siena (24 agosto 1313). Cosí l'impresa, cui Dante, fermamente convinto di combattere per la giustizia, aveva consacrato gli impeti generosi della sua penna, rovinava d'un subito e sempre piú si dileguava per lui la speranza del ritorno in patria.

Nuovi decreti di bando contro Dante.

Ai 2 di settembre del 1311 la cosiddetta riforma di Baldo di Aguglione aveva condonato a molti il bando come a buoni Guelfi, ma Dante era stato escluso con molti altri da questo beneficio. E il suo nome ritorna nel decreto del 6 novembre 1315, con cui i Fiorentini, sconfitti a Montecatini da Uguccione della Faggiola, bandivano nuovamente gli esuli ghibellini e ribelli al Comune. L'anno dopo il podestà Guido di Battifolle concedeva una generale amnistia, che comprendeva anche i condannati politici, a condizione che pagassero una multa e, come i delinquenti comuni, fossero presentati al santo patrono della città nella chiesa di S. Giovanni; ma ne erano esclusi tutti coloro che erano stati banditi nel 1302 da Cante de' Gabrielli, quindi anche Dante. Talché ben difficilmente sarà autentica la lettera con cui egli scrivendo ad un amico fiorentino, avrebbe inteso di rispondere ai *moltissimi*, parenti

ed amici, che gli avrebbero dato notizia (e notizia sicura e minuta) della recente provvisione e della sua assoluzione dal bando a patto che si fosse sottoposto alla vergogna della multa e dell'oblazione. Eppure in quella lettera pare frema tutta l'anima nobile e altera dell'Alighieri! « Questo è dunque, così egli avrebbe scritto, il glorioso ribandimento con cui è richiamato in patria Dante Alighieri dopo i patimenti di un esiglio quasi trilustre? Meritò forse questo la sua innocenza a tutti manifesta? Questo i suoi sudori e il suo assiduo affaticarsi nello studio?... Non è questa la via di ritornare alla patria; ma se voi od altri ne troverete un'altra che non sia indegna della fama e dell'onore di Dante, io per quella mi metterò a passi non lenti. Che se per niuna tale strada si entra in Firenze, ed io in Firenze non rientrerò mai. E che? Non potrò forse vedere dovunque io sia gli specchi del sole e delle stelle? Non potrò sotto qualunque cielo speculare i dolcissimi veri, se prima non mi renda inglorioso anzi infame al cospetto del popolo e della città di Firenze? Davvero che il pane non mi mancherà ».

Dante a Ravenna

Scarse e malsicure sono le notizie della vita di Dante nel periodo che va dalla morte di Arrigo VII alla sua morte. Probabilmente nel 1317 egli pose sua stanza a Ravenna, dove lo accolse, ospite illuminato e generoso, Guido Novello da Polenta. La sua fama già cominciava a diffondersi. Intorno a lui si raccoglievano in Ravenna uomini amanti del sapere che lo veneravano siccome maestro; ed ivi egli ebbe riposato asilo insieme coi suoi figliuoli, finché non gli venne meno la vita. Ma non meno del Polentano dové in quegli anni confortar le sventure del poeta Cangrande della Scala, signore di Verona, che, creato da Arrigo vicario imperiale, era dopo la morte del Lussemburghese la maggiore speranza del partito ghibellino. Dante sperimentò certamente la liberalità dello Scaligero, e della sua gratitudine lasciò monumento imperituro in alcuni versi del *Paradiso* (XVII, 76 sgg). Anzi allo Scaligero avrebbe con una solenne epistola latina dedicata questa cantica; ma la critica dubita ormai fortemente dell'autenticità della lettera. Che Dante però frequentasse la corte magnifica del signor di Verona, non può essere dubbio, sebbene non si sappia con certezza dir quando; ma forse fu e prima che egli posasse a Ravenna e per qualche breve visita dopo. Se si potesse con sicurezza stimare opera sua la *Quaestio*

e a Verona.

de aqua et terra, trattatello latino nel quale con sottili ragionamenti scolastici si dimostra come l'acqua non possa elevarsi in alcun punto al di sopra della terra emersa, sapremmo che nel gennaio del 1320 Dante era a Verona e disputò nella cappella di S. Elena intorno a quel problema di fisica terrestre. Ma gravi sono i dubbi anche sull'autenticità di quella scrittura, od almeno è difficile scernere ciò che in essa è veramente dantesco dalle alterazioni od aggiunte del poco scrupoloso editore, che la diè in luce il 1508.

Il *De Monarchia*.

17. Mentre negli ultimi anni di sua vita Dante attendeva a continuare e compiere la *Commedia*, egli compose anche il *De Monarchia*, di cui forse aveva già steso un abbozzo nei primi anni dell'esiglio. È questo un trattato politico latino diviso in tre libri, vigorosamente pensato e ragionato con metodo scolastico lucido e serrato, con acutezza, con libertà di parola. Nel primo libro Dante dimostra la necessità dell'impero, di una monarchia universale che mediante la pace guidi il genere umano al suo fine, cioè all'attuazione della sua potenzialità intellettuale e pratica. Solo l'imperatore può raggiungere codesto intento, perché egli è simile all'intelligenza che sola regge tutte le potenze dell'anima, perché su tutto *imperando* nulla può desiderare per sé e quindi amministra nel modo più perfetto la giustizia. Dante vagheggia l'unità civile del genere umano, la fratellanza universale dei popoli sotto un unico reggitore, dal quale emani l'autorità dei re, dei principi e dei comuni. Egli ha il concetto dell'unità nazionale italiana, ma non quello dell'unità politica. Deplora le fazioni politiche, ma non la divisione del mondo e quindi d'Italia in piccoli stati, i quali devono, secondo il suo pensiero, affratellarsi e unificarsi nell'unità superiore dell'impero universale. Nel secondo libro Dante dimostra, con argomenti desunti dalla storia, che l'esercizio della monarchia universale spetta per elezione divina al popolo romano. Questi due primi libri sono specialmente diretti contro i guelfi francesi, le cui dottrine si trovano esposte nel trattato *De potestate regia et papali* di Giovanni da Parigi, e che negavano assolutamente la necessità dell'impero. Il terzo invece, che è il più importante di tutti, mira a combattere i guelfi pontifici, i quali non negavano l'impero, ma sostenevano la sua dipendenza dal papa. Il concetto di Dante è invece che le due autorità hanno origine indipendente, che lo stato non

è una creazione della Chiesa, e chi lo regge non esercita la sua autorità come vicario del papa, ma per virtù propria direttamente trasmessa da Dio. Egli combatte gli argomenti degli avversari, il mistico riferimento alle due podestà dei due lumi (il sole e la luna) creati da Dio al principio del mondo, la donazione di Costantino, l'esaltazione di Carlo Magno per opera di papa Adriano e via dicendo. Il sole illumina bensì la luna, ma non le dà il suo essere; così dal papato raggia sull'impero il lume della grazia spirituale, ma non ne emana l'autorità temporale, che costituisce l'essenza dell'impero. Questo guida il genere umano alla felicità terrena, che è bensì un primo grado, un riflesso della celeste, cui l'uomo è guidato dal papa, ma non le è subordinata. Né Costantino poteva donare, né il papa ricevere, perché l'imperatore non può scindere l'unità dell'impero né la Chiesa possedere. Costantino poteva solo concedere patrimoni, « immoto semper superiori dominio »; il papa riceverli solo come un semplice deposito per farne distribuzione ai poveri. — Le questioni che Dante tratta nel *De Monarchia* non hanno grande pregio di originalità, come quelle che, germogliando dalla realtà attuale, avevano affaticato e affaticavano gli scrittori politici di quei tempi; né erano nuovi, se non in parte, gli argomenti che egli confutava o adduceva a sostegno della sua tesi. Il merito suo sta nell'essere penetrato molto addentro nella spinosa disputa, nell'aver intraveduto la fratellanza cristiana dei popoli, nell'aver sollevato l'impero al di sopra delle ire faziose ad un'altezza ideale. Al papato spirituale egli è sempre devoto e riverente, e ne vagheggia appunto l'amichevole accordo coll'impero per il bene del genere umano. Ma i fautori dell'autorità politica del pontefice non si tacquero dinanzi al vigoroso assalto; il *De Monarchia* fu confutato ben presto in altri libri e nel 1329 il cardinale Bertrando del Poggetto, legato papale di Romagna, lo fece abbruciare.

La corrispondenza con Gio. del Virgilio.

18. Fra il 1318 e il '21 durante il soggiorno di Dante a Ravenna cade anche la sua corrispondenza con Giovanni del Virgilio, un appassionato cultore degli studi classici che teneva pubblica scuola in Bologna. Questi diresse all'Alighieri un carme in esametri latini pieno di ammirazione sinceramente affettuosa, manifestando il suo rincrescimento perché il vecchio poeta scrivesse il suo immortale poema nello spregiato volgare ed esortandolo a cantare

in versi latini i grandi fatti contemporanei. Se Dante seguirà il suo consiglio, egli, Giovanni, godrà di « presentarlo ai ginnasi festanti, olezzante le inclite tempie di serti penei ». L'Alighieri in tono di gentilezza rispose, arridere a lui la speranza che la pubblicazione del suo poema volgare gli procurasse l'onor della laurea in poesia e che gli fosse concesso di cingere delle conserte foglie i bianchi capelli sulle rive del patrio Arno. Questi suoi pensieri egli rivestì del velo pastorale e, primo rinnovatore della poesia bucolica del suo Virgilio, li espresse in un'egloga latina, alla quale il grammatico bolognese rispose pur con un'egloga invitando l'Alighieri a Bologna. Quarto ed ultimo componimento di questa corrispondenza viene un'altra egloga, con cui Dante rifiuta affettuosamente l'invito, soprattutto perché teme di un nemico che designa col nome di Polifemo, e della città infesta ai ghibellini. Così egli veniva eseguendo il disegno manifestato nella prima sua egloga, di scrivere, a imitazione di Virgilio, dieci di tali componimenti e forse intendeva d'appianarsi la via, mediante quel saggio di poesia latina cui lo aveva esortato l'amico, al conseguimento dell'alloro.

La morte.

Ma la morte non gli permise di condurre quel disegno a compimento. Del pari la speranza che Dante esprime nella prima delle sue egloghe ed ancora in sul principio del canto XXV del *Paradiso*, la speranza che il poema sacro vincesse la crudeltà che lo serrava fuori del bello ovile dove era nato e cresciuto giovinetto, egli non vide attuata. Era da poco tempo tornato da Venezia, dove il signore da Polenta lo aveva inviato ambasciatore, quando morì in Ravenna ai 14 di settembre del 1321. Fu seppellito con grande onore presso la chiesa di S. Francesco, e Guido Novello gli avrebbe fatto erigere un degno mausoleo, se l'esiglio e la morte non ne lo avessero impedito. Solo nel 1483 Bernardo Bembo, pretore in Ravenna per la repubblica di Venezia, fece restaurare ed ornare il sepolcro di Dante di un rilievo dovuto allo scalpello di Pietro Lombardi ed ancora esistente. La cappella funeraria costrutta nel 1692 dal cardinale legato Domenico Maria Corsi, fu ridotta all'aspetto che ora presenta, per ordine del cardinale Luigi Valenti Gonzaga, legato di Romagna nel 1780. Ed ivi riposano le ossa del sommo poeta, che più volte dal secolo XV sino al 1865 Firenze chiese, ma invano, alla vigile religione dei Ravennati.

Bibliografia.

A. Bartoli, *Storia*, vol. V. Gaspary, *Storia*, vol. I. cap. X. G. A. Scartazzini, *Prolegomeni della Divina Commedia. Introduzione allo studio di D. A. e delle sue opere*, Lipsia 1890 (vol. IV. dell'ediz. lipsiense della *D. C.*). G. A. Scartazzini, *Dantologia. Vita ed opere di D. A.* 2.ª ediz. Milano 1894 (Manuale Hoepli). F. X. Kraus, *Dante. Sein Leben und sein Werk, sein Verhältniss zur Kunst und Politik*, (Sua vita e sue opere, sua relazione coll'arte e la politica). Berlino 1897. N. Zingarelli, *Dante*, Milano 1900. M. Scherillo, *Alcuni capitoli della biografia di Dante*, Torino 1896. Tre ricchi repertori di notizie dantesche sono: G. Poletto, *Dizionario dantesco*, Siena 1885-92 (7 voll.). G. A. Scartazzini, *Enciclopedia dantesca*. Dizionario critico e ragionato di quanto concerne la vita e le opere di D. A., Milano, 1896-98. P. Toynbee, *A Dictionary of proper names and notable matters in the Works of Dante*. Oxford 1898. — C. de Batines, *Bibliografia dantesca*, Prato 1845-48 (3 voll.) con *Giunte Correzioni* pubbl. da G. Biagi, Firenze 1888. G. I. Ferrazzi, *Manuale dantesco*, Bassano 1865-77 (5 voll.). Una compiuta rassegna delle pubblicazioni dantesche è data via via dal *Bullettino della Società dantesca italiana* diretto da M. Barbi, I Serie 1890-93; Nuova Serie 1893 segg. Giova a dar notizia del movimento degli studi intorno a Dante anche il *Giornale dantesco* diretto da G. L. Passerini, che si pubblica dal 1893 (lo precedette *L'Alighieri*, 1889-93) e che contiene anche articoli originali, pur troppo non sempre buoni.— Delle edizioni delle *Opere minori* sono qui citate le due più comuni: quella di P. Fraticelli in tre volumi, Firenze, Barbera 1861-62, ristampata più volte e quella di G. B. Giuliani, Firenze, Le Monnier, 1868-82 in cinque voll. — **4-8.** A. Bartoli, *Storia*, vol. IV. capp. VIII-XI. A. D'Ancona, *La Vita Nuova* illustrata con note e preceduta da uno studio su Beatrice, 2.ª ediz., Pisa 1884. I. Del Lungo, *Beatrice nella vita e nella poesia del sec. XIII*. Milano 1891. — **5-6.** G. Carducci, *Delle rime di Dante*, in *Opere*, VIII, 1 segg. — **7.** Oltre alle citate edizioni del Fraticelli, del Giuliani e del D' Ancona, ricordo quella di T. Casini, Firenze, 1890. Un'edizione critica tentò con successo non troppo felice F. Beck, Monaco 1896. — **9.** I. Del Lungo, *La tenzone di Dante con Forese Donati*, nel vol. *Dante nei tempi di Dante*, Bologna 1888. G. Carducci, *Delle rime* ecc. pp. 30-37,82-99. — **10.** I. Del Lungo, *Da Bonifazio VIII ad Arrigo VII*. Pagine di storia fiorentina per la vita di Dante, Milano 1899.— Lo stesso, *Guglielmo di Durfort e Campaldino*, nel cit. vol. *Dante nei tempi di Dante*. Per la data dell'ambasceria a S. Gimignano, M. Barbi, nel *Bullett. d. società dant* N. S. VI, 95; le più esatte notizie sulla vita civile di D. dà il Barbi nel *Bullett.* stesso, N. S. VI, 225 seg. — **11.** I. Del Lungo, *Dell' esilio di D.* Firenze 1881. A. Basserman, *Dantes Spuren in Italien*, (Orme di D. in Italia), ediz. grande, Heidelberg. 1897; ediz. piccola, Monaco, 1898; se ne prepara una versione italiana. — **12.** G. Carducci, *Delle rime*. ecc. pp. 69-82. — **14.** *Il trattato De vulgari eloquentia* per cura di P. Rajna, Firenze 1896; ediz. minore Firenze, 1897. F. D' Ovidio, *Sul trattato de vulg. el. di D. A.* nei *Saggi critici*, Napoli 1878. — **16.** Per i dubbi sull'epistola all'amico fiorentino, si veda il *Bullett. d. società dant.* N. S. II, 16, 56; V, 97 sgg.; sull'epistola a Cangrande gli articoli del D'Ovidio e del Torraca nella *Rivista d'Italia*, anno II, volume III, 1899. — A. Luzio-R. Renier, *Il probabile falsificatore della Quaestio de aqua et terra*, nel *Giorn. storico*, XX. — **17.** C. Cipolla,

Il trattato De monarchia di D. A. e l'opuscolo De potestate regia et papali di Gio. da Parigi, nelle *Mem. dell'Accad. delle scienze* di Torino, S. II, vol. XLII. — **18.** F. Macrì Leone, *La bucolica latina nella letter. italiana del secolo XIV.* Parte I. *Le egloghe di D. A. e di Gio. del Virgilio*, Torino 1889. — C. Ricci, *L'ultimo rifugio di D. A.*, Milano, 1891, ricco di notizie sul soggiorno ravennate e la sepoltura. Sulla dimora di Dante a Ravenna, sulle sue egloghe e su molte questioni che loro si collegano, vedi anche le importanti *Indagini e postille dantesche* di F. Novati, Bologna 1899 (*Bibliot. storico-critica della lett. dant.*, 9-10).

CAPITOLO VIII

La Divina Commedia.

1. Genesi e fini della *D. C.* — 2. Il titolo e il tempo della composizione. — 3. Le figurazioni medievali dell'Oltretomba e la loro relazione colla *D. C.* — 4. L'architettura generale dei tre Regni. — 5. La struttura morale dell'Inferno e 6. la distribuzione delle anime in esso. — 7. La struttura morale del Purgatorio e la distribuzione delle anime. — 8. Carattere delle pene; il contrappasso. — 9. Il premio dei beati e la struttura morale del Paradiso. — 10. Il viaggio dantesco. — 11. Il significato ed il fine personale del viaggio. — 12. L allegoria e il fine didattico. — 13. Carattere dell'allegoria; le profezie. — 14. La scienza e la storia nella *D. C.* — 15. La persona del poeta, i personaggi episodici e la rappresentazione dei luoghi nella *D. C.* — 16. Carattere di ciascuna cantica. — 17. Lo stile, le simmetrie, il metro, la lingua. — 18. Conclusione.

Genesi e fini della D. C.

1. Nelle ultime parole della *Vita Nuova* Dante accenna ad una « mirabile visione », nella quale vide cose che gli fecero proporre di non dire piú di Beatrice infine a tanto che potesse piú degnamente di lei trattare. Già nel 1292 dunque o poco dopo balenava alla mente del poeta l'idea di un'opera, il cui fine sarebbe stato la glorificazione di quella gentilissima. Mentr'ella ancora viveva, la aveva immaginata desiata in cielo dagli angeli e dai santi (Canz. *Donne che avete*, cfr. p. 101) e nel delirio della febbre gli era parso vederne l'anima salire lassú fra gli angeli osannanti (Canz. *Donna pietosa*, cfr. pag. 102). Morta, ella appariva alla commossa fantasia del poeta fulgida di luce nella gloria dell'Empireo (son. *Oltre la spera* e canz. *Voi che intendendo*; cfr. p. 103, 110); e forse questa scena di Paradiso gli si disegnava vagamente siccome il nucleo principale dell' opera. Certo si è che quell'idea era allora embrionale e indeterminata e che ad attuarla Dante si preparava con forti studi filosofici e teologici (confr. p. 109), sí ch'ei nutriva speranza di poter dire di Beatrice « quello che mai non era stato detto di alcuna ».

Ma frattanto egli cedeva per qualche tempo agli allettamenti di una vita leggera e sensuale (v. pag. 105); poi lo travolse il turbine delle ire di parte e lo cacciò fuor della patria caramente diletta. All'esule pensoso il triste spettacolo delle discordie civili ond'era afflitto il suo secolo e del disordine morale che in quello scomposto agitarsi delle umane passioni invadeva anche la vita privata, appariva più fosco per lo strazio della personale sventura e si presentava con pertinace insistenza come soggetto di studio nelle solitarie meditazioni. Forte della dottrina attinta dai libri e dell'esperienza via via acquistata nei lunghi pellegrinaggi e nelle dolorose alternative di speranze e di disinganni, quell'altissimo spirito indagava sottilmente le cause riposte delle presenti miserie e poiché gli parve di averle trovate, concepì il disegno di far partecipi i suoi contemporanei delle sue speculazioni e di additar loro la via della redenzione. Così gli studi e il pensiero dell'Alighieri non mirarono più soltanto all'esaltazione di Beatrice, ma anche ad un fine più eccelso, l'ammaestramento del genere umano; e i due fini egli volle conseguire coll'opera di cui gli era caduto nella mente il primo germe poco dopo la morte di Beatrice e che divenne la *Commedia*.

Il titolo.

2. Nel medio evo i nomi di *commedia e tragedia* non designavano due specie di poesia drammatica; ma *tragico* o *comico* dicevasi un componimento, a qualunque dei generi classici (epico, lirico, drammatico) esso appartenesse, secondo la natura del soggetto e quindi secondo la qualità dello stile. « Alta tragedia » chiamò Dante l'*Eneide*, nella quale trovava un soggetto e personaggi eroici e riconosceva la forma più solenne della poesia narrativa; ma chiamò *Commedia* il poema nel quale attuò quel duplice disegno, narrando (rispettivamente nelle tre cantiche: *Inferno*, *Purgatorio e Paradiso*), un suo fantastico viaggio per i regni della dannazione, della penitenza e della beatitudine, in istile *comico*, cioè meno esclusivamente nobile ed alto che non fosse quello usato nelle liriche, appartenenti, come sappiamo (pag. 115), allo stile *tragico*, cioè più elevato. Già il Boccaccio nel *Trattatello in laude di Dante*, composto circa il 1364, aggiunse a quel nome l'aggettivo *divina* per esaltare la meravigliosa eccellenza dell'opera; ma solo nel 1555 apparve primamente, sul frontispizio di un'edizione curata da Lodovico Dolce per la tipografia veneziana dei Giolito, il titolo che ormai da quasi due secoli è universalmente accettato, *La divina Commedia*.

Il tempo della composizione.

Quando Dante cominciasse propriamente a scriverla non sappiamo con sicurezza. La tradizione che i primi sette canti fossero composti prima dell'esiglio, non regge all'esame della critica; né all'opinione che già nel 1308 fosse compiuto e pubblicato l'*Inferno*, restano fondamenti più solidi, poi che fu dimostrata apocrifa la lettera di un frate Ilario del monastero del Corvo in Lunigiana, lettera che troppe altre storielle o false o incerte ci narra sulla vita del poeta e sulla pretesa intitolazione dell'*Inferno* a Uguccione della Faggiuola, del *Purgatorio* a Moroello Malaspina e del *Paradiso* a Federico III re di Sicilia. Anzi è probabile che, come suole accadere delle idee generatrici di grandi creazioni poetiche, l'idea del poema covasse per lunghi anni nella mente di Dante, attingendo via via nutrimento dalle vicende e dalle osservazioni di lui, e a grado a grado allargandosi e trasformandosi, e che soltanto subito dopo la morte di Arrigo VII (1313) matura erompesse ed avesse ordinata attuazione nelle pagine immortali. Certo si è che neppure le prime due cantiche poterono esser compite nella loro forma presente se non dopo il 1314 e che alla terza Dante attendeva negli ultimi anni della sua vita. Quelle furono, secondo che è per più ragioni verosimile, divulgate dal poeta stesso; di questa mandò qualche saggio a Cangrande, cui, se è autentica l'epistola già ricordata (p. 118), la voleva dedicata; ma intero il *Paradiso* uscì postumo per cura dei figliuoli del poeta.

Le figurazioni medioevali dell'Oltretomba

3. Di viaggi nella dimora dei defunti già avevano favoleggiato gli antichi; basti ricordare quello di Ulisse nell'*Odissea* e quello di Enea nel poema di Virgilio. Il cristianesimo, per il quale la vita ultraterrena ha ben altra importanza che per gli antichi, anzi è addirittura la vera vita cui serve di preparazione la presente, diede alimento a quelle invenzioni e giù giù per il medio evo i racconti di quella fatta si moltiplicarono e acquistarono quasi in ogni regione d'Europa grande popolarità. Hanno di solito forma di visione e narrano di uomini pii che ebbero la grazia di visitare, o in anima e corpo o solo in anima, i regni dei morti e di ritornare al mondo per riferire ai viventi ciò che avevano veduto. La *Navigazione di S. Brandano*, il *Purgatorio di S. Patrizio*, la *Visione di Tundalo*, leggende originate dall'immaginoso ascetismo di cenobiti irlandesi, e la *Visione di S. Paolo*, popolaresca rifioritura dell'accenno ad un rapimento dell'apostolo al terzo cielo

contenuto nella *Epistola ai Corinzi* (cfr. *Inferno*, II, 28-30), furono composte fra il X e il XII secolo e poi tradotte dal testo latino nelle parlate volgari. Minor diffusione ebbe la visione di frate Alberico, monaco cassinese, che, scritta nel sec. XII, poté ad alcuno parere la fonte cui Dante attingesse la materia del suo poema. Ma se è ben naturale che egli avesse dimestichezza con codesta letteratura delle visioni e ne risentisse l'efficacia, se alcune non lievi convenienze ci licenziano ad ammettere che dall'una o dall'altra di esse (da quella di Tundalo in ispecial guisa) gli fosse suggerita qualche singola invenzione, appare ormai vano indagare quale fra le tante gli stesse dinanzi alla mente quando concepiva la *Commedia* divina. Egli si ispirò in generale a tutta la tradizione di quella letteratura, anzi a quella somma stessa di pensieri e di sentimenti onde le visioni e le altre rappresentazioni dell'Oltretomba avevano avuto nascimento.

e le loro relazioni colla D. C.

Soggetto di rozze cantilene ai poeti popolareschi (v. per esempio p. 50), di quadri ai pittori ed ai mosaicisti e di spettacoli allestiti a sollazzo ed ammaestramento del popolo, era allora la rappresentazione dei terrori dell'abisso e dei gaudi celesti. Siffatte rappresentazioni avevano per lo più un fine morale, quello di allontanare gli uomini dal peccato ed esortarli alla virtù, mettendo loro sott'occhio le pene riserbate ai rei e il premio eterno dei buoni; talché si intende facilmente come a Dante, il quale si proponeva di conseguire un fine morale e al suo concetto voleva dare veste poetica, si affacciasse l'idea di ritrarre il regno dei morti, tanto più che l'altro suo intento, la glorificazione di Beatrice, pare trasportasse fin da principio il suo pensiero oltre i confini della vita terrena. Tuttavia è per lui merito altissimo l'aver scelto, fra altre, quella che era la forma più popolare della moralizzazione cristiana e di aver così profittato per l'opera sua di una tradizione profondamente radicata nell'animo de' suoi coetanei.

Nelle descrizioni anteriori alla dantesca i tre regni della pena, della purgazione e del premio apparivano in generale senza contorni chiari e ben definiti, grossolanamente accostati l'uno all'altro sull'estensione di una vasta pianura e foggiati ciascuno secondo i poveri concepimenti di fantasie grame e puerili. Le pene variavano talvolta secondo la varietà dei peccati; ma questi tentativi di classificazione erano gretti e parziali. Infine la rappresenta-

zione delle pene e dei premi si era immiserita in una ristretta cerchia di invenzioni monotone e materiali: fornaci ardenti, fiumi di zolfo, laghi di sangue e di ghiaccio, diavoli che in mille terribili guise tormentano i peccatori, e nel Paradiso giardini amenissimi, celle d'oro e d'avorio, muri di pietre preziose, profumi soavi, canti dolcissimi, fiumi di luce.

L'architettura generale

4. Questa povera concezione del mondo ultraterreno si trasforma tutta profondamente nella *Divina Commedia*. Le dottrine dei Padri e dei Dottori, il racconto biblico, la descrizione virgiliana dell'Averno, la tradizione medievale, le cognizioni scientifiche del tempo, fornirono elementi alla grande creazione; ma l'ingegno poderoso e l'alta fantasia del poeta fecondarono, svolsero e sapientemente organarono quegli elementi, sí che ne uscí un disegno originale, grandioso e in ogni parte definito con esattezza quasi matematica.

dell'Inferno,

L'Inferno dantesco ha figura di un vastissimo anfiteatro che vaneggia di sotto alla crosta terrestre, precisamente sotto a Gerusalemme, restringendosi per una serie di scaglioni sino a toccare col fondo il centro della terra. Gli scaglioni che cerchiano l'abisso, insieme col piano che lo termina, formano nove *cerchi*, per i quali sono distribuiti i dannati in modo, che quanto piú son neri i loro peccati e terribili le pene tanto piú la loro sede è profonda. Giú nel centro della terra sta confitto Lucifero, causa di ogni male, col busto eretto nell'emisfero di Gerusalemme e le gambe protese nell'opposto. Su in alto gira intorno all'abisso, separatane dall'Acheronte, una larga pianura, l'Antinferno, dove meschiati agli angeli che nel dì della ribellione di Lucifero si tennero neutrali, stanno gli ignavi, i pusillanimi, i vili, che al mondo non fecero né ben né male e laggiú stimolati dalle punture di mosconi e di vespe devono rincorrere velocemente un'insegna che fugge senza posa dinanzi a loro.

del Purgatorio

Il Purgatorio è una montagna che si eleva agile e diritta, simile a un cono tronco, verso il cielo in mezzo all'oceano infinito nell'emisfero che, secondo l'antica credenza, era tutto coperto dalle acque. Essa si va restringendo per sette ripiani o cornici, dove sono distribuiti gli espianti cosí, che i peccati men gravi siano purgati nei balzi piú alti. Su in cima verdeggia una pianura deliziosa, il Paradiso terrestre; giú, sotto alla prima cornice, il monte

scende con varie accidentalità sino alla spiaggia declinante al mare, e forma cosí l'Antipurgatorio, diviso in due regioni, dove attendono il momento in cui saranno ammessi all'espiazione delle loro colpe, rispettivamente i contumaci e i negligenti, vale a dire quelli che morirono scomunicati e quelli che tardarono a pentirsi sino agli ultimi istanti della vita terrena.

e del Paradiso.

Il Paradiso si distende per i nove cieli del sistema tolemaico, sfere diafane le quali, avendo tutte per unico centro la terra col suo Inferno e Purgatorio, le rotano intorno con rapidità crescente dal cielo della luna al nono cielo o primo mobile, che, ineffabilmente rapido, imprime il moto agli altri. Distribuiti per questi cieli secondo la maggiore o minor altezza del merito appaiono a Dante i beati, ma lor sede effettiva hanno nell'Empireo, il cielo che immobile a tutti sovrasta. Quivi essi sono disposti in figura di una rosa luminosa, nel cui centro è Dio, cinto dalle gerarchie degli angeli.

Unità del concepimento architettonico.

Le assi dei due coni, che si possono immaginare circoscritti all'abisso infernale e al monte del Purgatorio, giacciono su di una stessa retta, che da Gerusalemme attraverso al baratro sottostante scende al centro della terra e di là per l'emisfero delle acque sale al centro del Paradiso terrestre, pianeggiante, sappiamo, in cima al monte dell'espiazione. Sulla sfera questo sorge dunque opposto diametralmente a Gerusalemme. Quella retta poi prolungata oltre al monte del Purgatorio sale al centro della candida rosa, sicché forma come l'asse intorno a cui si dispone tutto il cosmo dantesco. Disegno piú semplice nella sua vastità non si poteva immaginare, e insieme piú simmetrico e di piú profondo significato morale. Dieci sono le regioni in cui è diviso ciascun dei tre regni: i nove cerchi piú l'Antinferno nel primo; le sette cornici piú il Paradiso terrestre e i due scompartimenti dell'Antipurgatorio nel secondo; i nove cieli mobili piú l'Empireo nel terzo. Ai due poli del duplice mondo dei peccati stanno il luogo ove Adamo peccò e la terra ove Cristo nacque e morí, come la caduta e la redenzione ai due poli della storia dell'umanità. Tra quei due punti, sprofondato nel centro di tutto l'universo, da ogni parte ugualmente lontano dalla sede dei giusti, è il principio del male, Lucifero, che, secondo la terribile invenzione del poeta, precipitando dall'empireo sull'emisfero dell'acque, originò per la fuga della terra dinanzi a lui

l'Inferno e, riscontro convesso di questo, il Purgatorio (*Inferno* XXXIV, 121-26). Il grande atto della redenzione, vincendo il principio del male, ha ricongiunto l'umano col divino; così la Gerusalemme terrestre per una linea diritta che trapassa il re e i regni del peccato, si congiunge colla Gerusalemme celeste: fra il martirio purificatore e il trionfo del martire e dei redenti sta quasi prigioniero il debellato mondo del male.

La struttura morale dell'inferno.

5. Secondo la teoria che Dante espone nel canto XI dell'*Inferno*, tutti i peccati possono distinguersi in due grandi classi: peccati di incontinenza e peccati di malizia. Quelli son generati dal soverchiare dell'appetito sensitivo oltre ai termini della ragione; questi dalla ragione stessa che muove l'azione a fine di ingiuria; men gravi dunque i primi come accompagnati da un minor grado di consapevolezza; più i secondi come più deliberatamente voluti. L'incontinenza dell'appetito sensitivo si manifesta nelle smodate concupiscenze della carne e della gola, nell'eccessivo amore dei beni di fortuna e nelle varie forme dell'ira. Mezzo all'ingiuria può essere la violenza o l'inganno (la *matta bestialità* e la *malizia* di Aristotile, *Inf.* XI, 82-3); e l'inganno può essere usato a danno di chi non abbia riposto fiducia nell'ingannatore (*frode*) o di chi si fidi (*tradimento*). Alla principal distinzione dei peccati corrisponde la divisione dell'Inferno in due principali regioni, a lor volta suddivise nei loro vari cerchi secondo la suddivisione dei peccati. La città di Dite (di Lucifero, il Dite o Plutone dell'Inferno cristiano), la quale comprende i quattro cerchi più profondi, ricetta i rei di malizia e con essi coloro che per deliberato proposito vissero fuori della vera religione professando dottrine contrarie alle insegnate da questa; tutti quelli adunque che della ragione usarono a commettere il male. Al di qua delle mura della città di Dite, nei cerchi superiori stanno gli incontinenti e con essi coloro che vissero fuori della religione cristiana perché non ebbero modo di conoscerla; quelli dunque che peccarono per passione o per ignoranza, per non aver usato della ragione ad impedire il male o per mancanza di fede. Indici della gravità relativa delle colpe e quindi criteri alla distribuzione delle anime per entro alle due principali sezioni, sono ancora il maggiore o minor grado della coscienza del peccato e la maggiore o minore partecipazione dell'intelletto all'attuazione del male.

La distribuzione delle anime nell'Inferno.

6. Questa la struttura morale dell'Inferno, nel quale gli spiriti dolenti sono dunque distribuiti così: nel primo cerchio ch'è il Limbo, non da altro tormentati che dal desiderio eternamente insaziabile della visione di Dio, gli innocenti e i giusti morti senza battesimo, fra i quali i poeti, i filosofi, gli eroi del mondo pagano; nel secondo i lussuriosi, travolti e percossi da una incessante bufera; nel terzo i golosi e i crapuloni, sotto una pioggia d'acqua, di grandine, di neve, diguazzanti nella mota puzzolente; nel quarto gli avari e i prodighi, dannati a voltar enormi pesi col petto e a rimproverarsi a vicenda la loro colpa; nel quinto gli iracondi attuffati nel fango della palude Stigia; nel sesto, con cui comincia la città di Dite, gli eretici; nel settimo i violenti; nell'ottavo i frodolenti e nel nono i traditori.

La città di Dite: il sesto cerchio,

Sul margine tra il quinto e il sesto cerchio rosseggiano di fuoco le mura della città di Dite, lungo le quali sono sparse tombe infocate, e in queste gli eretici pagano il fio della loro voluta miscredenza. In tre gironi è diviso il settimo cerchio perché *in tre persone* si può usare violenza: nel primo, immersi in una riviera di sangue bollente e saettati da' Centauri, stanno i violenti contro la vita e le sostanze del prossimo; nel secondo i violenti contro sé stessi, vale a dire i suicidi, sono tramutati in alberi sanguinanti e gementi per le ferite che vi fanno le Arpie; nel terzo una pioggia di fuoco punisce i violenti contro Dio, la Natura e l'arte, cioè i dispregiatori e bestemmiatori della divinità, i sodomiti e gli usurai.

il settimo,

l'ottavo,

L'ottavo cerchio ha la superficie divisa in dieci fosse circolari e concentriche separate da terrapieni; dall'uno all'altro dei quali offron passaggio dieci archi a modo di ponti. In queste fosse o bolge (borse), onde viene al luogo il nome di Malebolge (tristi fosse), sono puniti i frodolenti delle varie specie: nella prima i seduttori delle donne, ferocemente sferzati dai diavoli; nella seconda immersi nello sterco gli adulatori; nella terza i simoniaci, che fecero mercato delle sacre dignità e laggiù stanno confitti capovolti in certe piccole buche colle gambe sporgenti fino al ginocchio e le piante accese; nella quarta gli indovini, ai quali è pena camminar a ritroso colla faccia rivolta dalla parte del dorso; nella quinta i barattieri tuffati nella pece bollente e arroncigliati con raffi ed uncini dai diavoli, se vengono a galla; nella sesta, oppressi sotto il peso di cappe

di piombo dorate al di fuori, gli ipocriti; nella settima i ladri, che morsi da velenosi serpenti vanno soggetti a spaventose trasformazioni; nell' ottava i consiglieri di frode, chiusi a penare in tante fiamme; nella nona i seminatori di discordie religiose e civili, feriti di spada dai demoni; nella decima infine afflitti da varie schifose malattie i falsari delle varie specie.

il nono.

Il nono cerchio, cioè il fondo dell'abisso, è un vasto lago gelato, Cocito, cui formano i tre fiumi infernali Acheronte, Stige e Flegetonte. Ivi i traditori stanno confitti nel ghiaccio più o men profondamente secondo la gravità della colpa, ed il cerchio, secondo il vario atteggiarsi e sopravvanzare di quei ghiacciati, si parte in quattro gironi concentrici. Dei quali il primo, la *Caina*, ricetta i traditori dei congiunti; il secondo, detto *Antenòra* da Antenore, che, giusta la leggenda, tradì ai Greci Troia, i traditori politici o, come diremmo oggi, i rei di alto tradimento; nel terzo, detto *Tolomea* da quel Tolomeo, governatore della pianura di Gerico, che, convitati il suocero e i cognati, li fece miseramente trucidare, ancora i traditori dei congiunti, ma dei congiunti resi sacri anche dall'ospitalità; nel quarto, detto *Giudecca* da Giuda, ancora i rei di tradimento politico, ma di tradimento esercitato contro una delle due supreme autorità che, secondo il concetto dantesco, dovevano reggere il mondo per missione divina. Nel centro della Giudecca torreggia Lucifero, re dell'Inferno. Mostro gigantesco, egli muove colle sue grandi ali un vento sì freddo che si agghiacciano intorno le acque, e colle tre bocche delle sue tre facce maciulla i traditori di Cristo e di Cesare, Giuda, Bruto e Cassio.

La struttura morale del Purgatorio.

7. Più semplice è la struttura morale e quindi la distribuzione delle anime nel Purgatorio, dove non sono puniti gli atti peccaminosi, per il pentimento già perdonati, ma piuttosto si purga l' abitudine del peccato, la traccia che la colpa lascia nell'anima del peccatore. Principio d' ogni vizio e d'ogni virtù è, secondo che Dante teorizza nel c. XVII, l'amore razionale. Rivolto vigorosamente ai beni celesti, a Dio ed alle eterne idee, e misuratamente ai beni terreni, è fonte di virtù. Rivolto al male o con poco vigore al bene infinito o con troppo ai beni terreni, è seme dei peccati che si purgano su per i sette balzi del sacro monte.

La distribuzione

Curvi sotto il peso di enormi massi, girano sul primo ripiano i superbi; sulla parete che s'alza al secondo e sul

pavimento marmoreo sono scolpiti esempi di umiltà e di superbia punita. Nella seconda cornice hanno ricetto gli invidiosi appoggiati l'uno all'altro, coperti di vile cilicio e cuciti gli occhi da un filo di ferro; risuonano per l'aria voci che celebrano esempi di carità e di invidia punita. La terza accoglie gli iracondi, avvolti in un denso fumo che toglie loro la vista; esempi di mansuetudine e dei tristi effetti dell'ira appaiono come visioni. Superbia, invidia ed ira sono i peccati generati da amore del male del prossimo. Da fiacco amore del bene infinito procede l'accidia, che si purga nella quarta cornice. Quivi gli espianti corrono ansando senza posa e gridano esempi di sollecitudine e di accidia. Con troppo di vigore amarono i beni terreni gli avari, i golosi e i lussuriosi. Gli avari coi prodighi giacciono bocconi al suolo in sul quinto balzo, piangendo il loro peccato e fan risonare l'aria all'intorno del ricordo di grandi liberalità e di folli cupidigie. La sesta cornice è dei golosi, che la fame fieramente tormenta, mentre voci misteriose, uscenti dai rami di due alberi, rammentano esempi di sobrietà e di intemperanza. Nella settima cornice, che è l'ultima e attigua al Paradiso terrestre, espiano la loro colpa tra fiamme ardenti i lussuriosi, gridando esempi della virtú che essi hanno calpestato.

delle anime nel Purgatorio.

Carattere delle pene.

8. Le pene che, secondo l'alta fantasia dantesca, infligge ai dannati la giustizia divina, non sono soltanto materiali, ma anche morali. Consci di aver perduto per sempre la cognizione di Dio, cui tende l'anima umana, essi si consumano in uno sforzo impotente d'ira, in un odio eterno contro tutto e tutti, contro sé stessi e contro Dio. Privati della grazia del pentimento, essi persistono nelle ree passioni che ebbero in vita e che, eternamente insoddisfatte, divengono ora inane rabbia, tormento. Questa interna condizione delle anime si manifesta talvolta nei loro atti; com'è degli iracondi, che si mordono l'un l'altro e straziano sé stessi, e dei violenti contro Dio, che continuano a bestemmiarlo ferocemente. Ma piú di spesso è rappresentata nell'Inferno dalla stessa pena materiale, che fissa il dannato in uno stato analogo a quello in cui si pose peccando, stato che per esagerazione o per altro gli riesce fieramente fastidioso. I lascivi, che si abbandonarono ciecamente al turbine della passione sensuale, sono travolti dalla bufera infernale; i violenti contro il prossimo, che in vita ebbero sete di sangue, affogan nel sangue; i seminatori di discordie, che

Il contrappasso.

furono causa di divisioni sociali o familiari, sono tagliati e squarciati; i traditori, che offendendo chi aveva riposto in loro fiducia seguirono un freddo e turpe calcolo della ragione, sono puniti nel ghiaccio. Cosí si osserva la legge del *contrappasso*, per la quale il supplizio deve essere correlativo all'ingiuria, sia per analogia o sia per contrapposizione.

Questa legge governa pure il sistema penale del Purgatorio, dove però prevalgono le pene contrarie alla colpa e per es. i superbi curvano il capo sotto enormi pesi, gli accidiosi si muovono solleciti, i golosi patiscono la fame. Cosí viene pur qui ad essere rappresentata l'interna condizione di quelle anime che, pentite, detestano il loro peccato e desiderano ne sia cancellata ogni traccia e perciò volontieri si adattano a fare il contrario di ciò che hanno fatto nel mondo. La pena materiale è per esse un dolce martirio, che loro acquista la liberazione dalla pena morale della ritardata beatitudine celeste.

Il premio dei beati.

9. Nel Paradiso il godimento è puramente morale. Mentre i precedenti descrittori non avevano saputo se non trasferire nel soggiorno dei beati i piú soavi diletti della vita terrena; per Dante il premio dei buoni è tutto nell'intimo godimento che loro procurano la visione e la cognizione di Dio, godimento in tutti uguale, ma vario di grado secondo la purezza e l' intensità dell' amore divino onde gli spiriti furono accesi nel mondo. Nell'Inferno e nel Purgatorio le anime sono ombre, hanno cioè un corpo aereo piú o men saldo, atto a soffrire, immagine di quello che lasciarono in terra; nel Paradiso invece sono luci, dalle quali via via che si sale svanisce rapidamente ogni traccia dell'umana figura e raggia piú vivo fulgore. Il vario grado di lor beatitudine è appunto rappresentato dalla varia luminosità e dalla loro distribuzione pei sette primi cieli.

La struttura morale del Paradiso.

Tutte rivolsero il loro amore al Bene infinito, ma in alcune la pienezza di quest'amore fu turbata dall'amore pei beni terreni. Queste anime appaiono nelle tre sfere piú basse, onde piovvero in loro, secondo le dottrine dell' astrologia giudiziaria, gli influssi perturbatori: nel cielo della Luna gli spiriti che cedendo alla violenza altrui non tennero fede ai voti religiosi; nel cielo di Mercurio quelli che operarono il bene per bramosia di onore e di fama; nel cielo di Venere quelli che furono traviati dall' amore sensuale. Con piú o men d'ardore e per via piú o meno diretta, le anime nelle quali puro arse l'amor divino, si adoperarono a soddisfarlo

quaggiú e a pregustare vive il gaudio eterno nella contemplazione spirituale di Dio. Distribuite secondo questo concetto morale, al quale si intreccia il criterio astrologico, appaiono nel cielo del Sole (il quarto) i dottori di teologia, nel cielo di Marte i guerrieri che combatterono per la fede, nel cielo di Giove coloro che drittamente amministrarono la giustizia, infine nel cielo di Saturno gli spiriti che in terra menarono vita contemplativa.

Il viaggio di Dante

10. Per questo triplice mondo, del quale sappiamo ormai come Dante concepisse la topografia e l'ordinamento morale, egli compie il suo fantastico viaggio, che immagina cominciato l'8 aprile del 1300 e durato una settimana o poco piú; fatto cioè nei giorni commemorativi della passione e della risurrezione di Cristo l'anno del gran giubileo. A mezzo il corso normale della vita umana, a trentacinque anni, Dante si accorge di essere — cosí egli narra la sua invenzione — in una selva oscura, folta e intricata, né sa come siavi entrato, perché il sonno gli tolse di avvertire il suo allontanarsi dalla buona via. Al margine della selva è un colle, che illuminato in sulla cima dai raggi del sole, lo ricrea dal terrore provato e lo invita a tentar l'ascensione. Ma una lonza (leopardo), un leone e una lupa gli si fanno incontro successivamente e gli contrastano il passo; l'ultima con sí spaventevole atteggiamento che egli abbandona il proposito di salire il colle e precipitosamente s'avvia a tornar nella selva. Ma ecco gli appare una figura umana, Virgilio, che gli si dà a conoscere ed è accolto dal poeta fiorentino con parole di affetto e di ammirazione. Dante invoca da lui aiuto contro la lupa, e Virgilio, dopo aver descritta la malvagia natura della fiera, si offre a lui guida nel viaggio che, essendo dalla lupa impedita la via piú breve alla cima del colle, gli conviene tenere per campar da quel luogo selvaggio. Virgilio lo condurrà per l'Inferno e il Purgatorio; ma le sedi dei beati Dante visiterà guidato da anima piú degna, perché a lui, pagano, è vietata la soglia del Paradiso. Dante accetta l'esortazione e l'offerta, ma lo assale un dubbio: non è egli indegno d'essere privilegiato di codesta andata, che Dio concesse solo ad uomini insigni predestinati a grandissime cose? Lo rassicura Virgilio: dal Limbo ove dimora, egli si è mosso per comandamento di Beatrice, la quale è scesa laggiú dal suo beato scanno per volere di Dio ed ha pregato lui Virgilio di soccorrere a Dante. Cosí i due poeti si

per l'Inferno,

mettono in cammino e varcata la porta del regno dei dannati, attraversata la buia pianura sotterranea dell'Antinferno, scendono giú di cerchio in cerchio fino al centro della terra. Nel difficile viaggio Virgilio è a Dante guida esperta e amorosa, lo conforta nei momenti del pericolo, lo ammaestra sulla condizione delle anime, risolve i dubbi che gli rampollano nella mente, e Dante con molte ombre si trattiene a parlare, interrogandole e rispondendo alle loro domande; invenzione questa, vedremo, che è fonte di grandi bellezze poetiche. Dirupi e viottoli, dove l'un cerchio all'altro digrada, fanno talvolta a loro la via; tal altra occorrono a Dante aiuti soprannaturali, perché egli fa il suo viaggio in carne ed ossa e « non è spirto che per l'aer vada » (*Inf.* XII, 96). Custodi o ministri della giustizia di Dio, stanno nei vari cerchi Caronte, Minosse, Cerbero, Pluto, Flegias, le Furie, il Minotauro, i Centauri, Gerione, i Giganti e via dicendo, alcuni dei quali vorrebbero impedire il passaggio a colui che vivo visita il regno dei morti. Ma Virgilio o con violento artificio o svelando il divino volere per cui quel viaggio si compie, fiacca od ammansa la loro collera, anzi talvolta piega i demonî a suo servigio. Cosí, per esempio, Flegias colla sua barca tragitta i poeti al di là della palude Stigia; Gerione, terribile mostro che ha faccia d'uomo e corpo di serpente tutto dipinto a nodi e a rotelle, li prende in groppa e lentamente nuotando nello spazio, li porta nel cerchio ottavo, giú pel profondo e discosceso burrone che separa questo cerchio dal precedente; ed il gigante Anteo li prende e li posa in fondo all'Inferno sulla ghiaccia dei traditori. Solo i demonî che stanno a guardia dell'ingresso della città di Dite, non si arrendono alla persuasione di Virgilio; sennonché un *messo del cielo* scende, mirabile invenzione, laggiú e, fieramente rampognando i riottosi, apre con una verghetta la porta ai poeti.

per il Purgatorio.

Giunti a Lucifero, Dante si avvinghia al collo di Virgilio e questi, facendosi scala dei velli del mostro, scende, tra il folto pelo ed il ghiaccio, sino al centro della terra e risale dall'altra parte fino al principio di un oscuro ed aspro meandro (la *natural burella*), che, ascendendo attraverso le viscere dell'emisfero opposto a Gerusalemme, conduce i poeti sulla spiaggia del monte del Purgatorio. Quivi è, custode dei regni dell'espiazione, Catone Uticense, in cui l'alta fama di virtú e di fortezza, ripetente nel medio evo le

lodi a lui tributate dagli antichi, cancellò dinanzi al giudizio di Dante la macchia di pagano e suicida. Impetratone da Catone l'assenso, i due poeti salgono su per il pendio e i dirupi dell'Antipurgatorio e poi su per i balzi del Purgatorio, spesso ragionando tra loro e colle anime in cui si incontrano. L'angelo che guarda la porta del regno dell'espiazione, descrive sulla fronte di Dante sette *P*, i quali sono successivamente cancellati dagli angeli che presiedono alle sette cornici del monte. Questi hanno benigno riguardo ai due pellegrini e loro additano la via del salire. Nella sesta cornice si accompagna ai pellegrini Stazio, che, compiuto il tempo assegnato alla sua purgazione, si sente ormai libero di appagare il suo desiderio dell'eterna beatitudine e che ormai seguirà il poeta fiorentino finché questi non salirà alle sfere celesti. Nel balzo dei lussuriosi Dante deve attraversare quelle fiamme e provarne l'ardore; dopo di che egli arriva co' suoi compagni al Paradiso terrestre, vasto giardino, verde d'alberi folti e di fresche erbe, irriguo d'acque limpide e perenni, screziato di fiori variopinti, tutto odoroso di soavi profumi, lieto del canto di mille augelletti e del vago stormir delle foglie lievemente mosse da un' aura dolce e immutabile. Quivi una donna d'aspetto gentile che andava cogliendo fiori, Matelda, gli spiega la condizione e la natura del luogo; poscia una solenne processione fantastica si distende dinanzi al poeta e fra questo corteo s'avanza un carro tirato da un grifone, carro che più tardi, variando tutta l'apparizione, si trasformerà in un drago mostruoso e sarà tratto da un gigante via per la selva. Sul carro appare Beatrice, circonfusa da una nuvola di fiori, fra i cori degli angeli. Virgilio frattanto è scomparso. Beatrice chiama Dante per nome e gli rimprovera severamente i peccati che ha commesso dopo la morte di lei. Pentito ed immerso da Matelda in Lete ed Eunoè, i due fiumi del Paradiso terrestre che fanno rispettivamente dimenticare le colpe e ricordare le buone azioni, egli è « puro e disposto a salire alle stelle ».

e per il Paradiso.

Beatrice e Dante, fissi gli occhi ella al cielo ed egli in lei, spiccano rapido il volo dalla terra, e portati dal naturale istinto onde la creatura, libera d'ogni impedimento morale, è tratta verso il Creatore, salgono di cielo in cielo, trattenendosi in ciascuno quel tanto che è necessario perché il poeta possa apprendere la condizione dei beati, conversar con alcuno di essi e ricevere da loro o da Beatrice

ammaestramenti e dichiarazioni intorno a questioni teologiche, filosofiche, astronomiche. Nell'Inferno e nel Purgatorio dannati ed espianti rimarranno là dove Dante immagina di averli veduti, anche dopo il suo passaggio; nel Paradiso i beati scendono dall'Empireo (v. pag. 129) e si mostrano distribuiti giù per le varie sfere in servigio del visitatore, per rendere a lui sensibile immagine del vario grado di loro beatitudine; passato ch'ei sia, ritorneranno alla consueta lor sede. Questo è un fantastico spediente che il poeta escogitò per ragioni d'arte, per dare alle tre cantiche un assetto simmetrico e per aver campo di esporre la materia dottrinale e di assorgere gradatamente con lenta progressione a' suoi fini: ma che ha pure la sua giustificazione logica, perché Dio poteva concedere quel privilegio al mortale che per suo volere compiva il mistico viaggio. Su nel cielo delle stesse fisse, l'ottavo, egli rivede le anime già apparsegli nei sette primi, insieme con gli altri beati, tutti illuminati da un fulgido sole, da Cristo, ascendente con Maria all'Empireo, onde si è mosso per manifestarsi al poeta. Nell'ottavo cielo san Pietro, san Giacomo e san Giovanni, pregati da Beatrice, esaminano Dante intorno alla Fede, alla Speranza e alla Carità, ed alle sue risposte fa plauso tutta la corte celeste. Nel nono cielo, il primo mobile, egli vede un punto luminosissimo intorno a cui rotano nove cerchi di fuoco concentrici, splendenti di luce tanto più pura e animati da tanto più celere moto quanto più sono vicini a quel punto. È una prima visione di Dio e delle gerarchie angeliche, preparatoria della visione finale. Nell'Empireo gli appare la candida rosa, che simile ad un immenso anfiteatro accoglie ne' suoi giri i beati. Beatrice vola a prendere il suo posto, dove il poeta la vede bella di purissima e fulgidissima luce « sul trono che i suoi merti le sortiro ». Al fianco di lui è invece san Bernardo, che lo dirige nella contemplazione della mistica rosa e gli impetra da Maria il compimento dei suoi voti. Così la sua forza visiva, a grado a grado ravvaloratasi, può affisarsi nella luce divina e la sua mente, percossa da un subito fulgore, conosce ed intende il mistero di Dio.

Il significato e il fine personale del viaggio.

11. In questo viaggio, di cui abbiamo ora rilevato le venture nel rispetto personale più cospicue, Dante raffigurò fantasticamente il dramma morale della sua anima, la sua rigenerazione dai traviamenti mondani in cui era caduto dopo la morte di Beatrice (vedi pag. 105). Le infedeltà alla

memoria di lei, gli amori non tutti casti e ideali per altre donne, le sregolatezze e i volgari diletti cui si era abbandonato con amici scapestrati, tutta una vita insomma moralmente viziosa, nella quale s'era a grado a grado ingolfato quasi senz'avvedersene, è rappresentata nella *selva*. Né a sollevarlo da tale abbiezione bastarono i subiti impulsi della sua indole generosa; ché troppo egli era irretito nei lacci delle umane passioni raffigurate nelle tre fiere. Solo quando l' esperienza gli ebbe fatto vedere le tristi conseguenze del peccato e n' ebbe provato orrore, quando liberatosi cosí dalla schiavitú della colpa, sentí acuto il pentimento della sua vita viziosa, allora tornato all'esercizio della virtú e al culto della verità, dell'idealità, di Dio egli ebbe pace. Questi tre stati della sua anima risorgente dalla sozzura morale (esperienza, libertà, pace) sono rappresentati rispettivamente nei tre regni oltremondani. E poiché dal ricordo di Beatrice, della donna che viva lo avea scorto al bene (vedi pag. 101), egli aveva per grazia divina attinto vigore morale a disvilupparsi dalle reti dorate del vizio, immaginò che Beatrice, per volere di Dio, mandasse Virgilio a soccorrerlo nella selva, e gli fosse guida per le sfere celesti sino alla visione del mistero supremo.

Virgilio.

Nelle antiche visioni un angelo suol essere guida ai pellegrini dell'oltretomba. Dante gli sostituí due personaggi storicamente reali, Virgilio e Beatrice. Nel medio evo Virgilio era stato ammirato e studiato piú che ogni altro scrittore romano ed intorno al suo nome era fiorita una leggenda che lo raffigurava maestro di ogni sapienza, esperto delle arti magiche e perfino profeta, per la sua egloga IV, del cristianesimo. Dante nello studio assiduo dell'*Eneide*, che tutta quanta sapeva (*Inf.* XX, 112) e di cui sentiva, come nessuno prima di lui, tutte le bellezze di sostanza e di forma (v. pag. 98), aveva preso ad amare quell'antico e s'era vista rivivere dinanzi agli occhi della mente la sua mite figura. Questa ritrasse con delicata finezza di linee e di colori nella *Commedia*, dove Virgilio, nell'amorosa sollecitudine per il discepolo e nella commovente familiarità dei dialoghi, appare non pur maestro ma dolcissimo padre. Nessuno meglio di Virgilio, che era tenuto da Dante per il maggior poeta dell' antichità, gloria de' Latini e quindi gloria nazionale italiana, e che aveva narrato la discesa di Enea all'Averno, era adatto a soccorrere il poeta suo devoto, smarrito nella selva selvaggia, e ad essergli guida

per le due regioni delle pene. Così alla rigenerazione di Dante coopera con quella che da viva aveva esercitato in lui la più profonda efficacia morale, quegli che aveva dato il più vitale nutrimento al suo intelletto.

Beatrice.

Beatrice, che già nel racconto di Virgilio all'inizio del viaggio ci si presenta tutta sollecita del bene dell' amico suo sventurato (*Inf.* II; vedi qui addietro pag. 135), appare nel Paradiso terrestre coi caratteri della sua personalità storica, donna di ineffabile perfezione e di virtù benignamente operosa, quale nella *Vita Nuova* e nelle liriche. Come già in terra, alla vista di lei corre un tremito per le vene di Dante e quasi gli si smarriscono i sensi. Ella ricorda pudicamente le belle membra nelle quali gli piacque, e « gli occhi giovinetti » che infondevano nel poeta carità, gentilezza, umiltà, onestà e lo menavano ad amar la virtù; ricorda le fallaci parvenze di bene, le vanità mondane, gli amori che lo allontanarono dalla via dritta, e le visioni ond'ella s'era studiata invano di richiamarvelo; e con una severità nella quale è il palpito dell'affetto, gli rimprovera quei traviamenti come un'infedeltà all'amore per lei. Dante confessa i suoi falli e versa lagrime di pentimento. Il dramma della sua anima raffigurato nel viaggio è qui, nella mirabile scena del Paradiso terrestre, rappresentato nella sua realtà psicologica. Ma Beatrice, salendo dalla vita terrena alla celeste, è cresciuta di bellezza e di virtù e quando, gettato il velo che le copriva il volto, si manifesta al suo fedele, questi non sa altramente invocarla se non colle parole: « O isplendor di viva luce eterna » (*Purg.* XXXI, 139). L'amore spirituale del poeta tocca il più alto grado del misticismo; trascesi i confini dell' umano, è divenuto virtù, religione. Beatrice, assunta alla gloria del Paradiso, appare in tutta la pienezza della sua essenza divina; moralmente e intellettualmente perfetta, redentrice morale e dichiaratrice dei divini misteri al suo amatore. L'idealità vagheggiata in terra, è realizzata dall'arte nel Paradiso.

L'allegoria e il fine didattico.

12. Narrando il suo fantastico viaggio e figuratamente esponendo la storia della sua anima, Dante compiva la glorificazione di Beatrice e raggiungeva uno dei fini dell'opera sua. A conseguir l'altro, l'ammaestramento del genere umano, egli attese mediante il senso allegorico, che, secondo i concetti da lui esposti nel *Convivio* (v. pag. 111), deve in ogni scrittura corrispondere via via al letterale. Il viaggio di Dante, nella significazione personale che ab-

biamo ora esposto, non è una vera e compiuta allegoria; è piuttosto una poetica figurazione di fatti psicologici, nella quale sono introdotti personaggi storicamente reali e come tali concepiti, Dante stesso, Virgilio, Beatrice. Ma nel senso allegorico tutta la favola fondamentale del poema e i personaggi che allo svolgimento di essa cooperano (e son quelli che nell'esporre le principali venture del viaggio abbiamo nominato), assumono rispettivamente significati che insieme si coordinano al raggiungimento del fine insegnativo.

Il genere umano, al quale appunto Dante si proponeva di additare la via della rigenerazione, egli impersonò in sé stesso pellegrino pei regni dei morti, e in sul principio del poema lo rappresentò, quale appariva alla sua osservazione, travagliato da un miserevole disordine sí nella vita privata e sí nella pubblica, ed invano anelante alla felicità ad esso contesa dall'imperversare delle passioni. Questa la significazione generale della selva, del colle e delle fiere. Quali passioni poi o male disposizioni simboleggiassero nel pensiero di Dante rispettivamente le tre fiere, rimane ancor dubbio. L'interpretazione tradizionale riconosce nella lonza la lussuria, nel leone la superbia, nella lupa la cupidigia; ma non manca d'attrattive, sebbene incontri certe difficoltà, anche l'interpretazione di alcuni moderni che vedono nella lonza la malizia o frode, nel leone la violenza e nella lupa l'incontinenza. Il viaggio rappresenta, come già effettuato, appunto il trapasso dell'umanità da quello stato di miseria alla felicità.

Secondo che Dante stesso teorizza nel *De Monarchia* (III, 15), due sono i fini che all'uomo propone la Provvidenza: la felicità terrena e la beatitudine celeste. La prima consiste nella perfetta rettitudine della vita e vi si perviene esercitando le virtú morali ed intellettuali (prudenza, ecc.) secondo gli ammaestramenti della filosofia; la seconda consiste nella fruizione dell'aspetto divino e vi si perviene esercitando le virtú teologali (fede, ecc.) secondo gli ammaestramenti spirituali, che trascendono l'umana ragione, cioè secondo le dottrine rivelate. La felicità terrena si raffigura nel Paradiso terrestre; la beatitudine eterna si dà ad intendere pel Paradiso celeste. Ma sebbene mostrati dai filosofi e dallo Spirito Santo, i mezzi conformi al raggiungimento di quei fini e quindi i fini stessi sarebbero dall'umana cupidigia trascurati, se gli uomini non fossero tenuti in freno; onde furono necessarie due guide se-

condo il duplice fine: il sommo pontefice che indirizzasse il genere umano alla felicità spirituale; l'imperatore che lo dirigesse alla temporale. Or Dante giudicava che la mancanza e la degenerazione di quei freni fossero la causa dei mali che affliggevano l'umanità; e come in sé stesso, smarrito nella selva, personificò il concetto astratto dell'umanità travagliata, cosí in Virgilio, cantore delle glorie romane, e in Beatrice personificò rispettivamente i concetti astratti delle due autorità, imperiale ed ecclesiastica, nella loro purezza ideale; forti l'una delle dottrine della filosofia e della ragione, l'altra delle rivelazioni e della fede, maestre agli uomini l'una delle virtú morali e l'altra delle teologiche, l'una e l'altra in mutuo accordo e libere nell'esercizio delle funzioni loro affidate dalla grazia divina.

Ma il genere umano è caduto sí basso, che l'autorità imperiale deve ora compiere opera di purificazione; smascherare e perseguitare il peccato dovunque si annidi, e a chi se ne penta e si liberi dalla schiavitù del male, additare i mezzi del ravvedimento e dell'espiazione. Questo è il significato generale del viaggio per l'Inferno e il Purgatorio. Nell'abisso, ove si rispecchia il disordine dell'umano consorzio, regna Lucifero, principio di ogni male, e la sua potestà si esercita per mezzo dei demoni simboleggianti, nei vari cerchi cui sono posti a custodia, il relativo peccato. Nel Purgatorio già regna la grazia divina e ne sono ministri gli angeli, che via via cancellano le tracce dei peccati (i sette *P* descritti sulla fronte di Dante). Cosí in terra al risarcimento materiale e al rimorso si accompagna la penitenza ecclesiastica; all'atto espiativo imposto od ispirato dall'autorità temporale l'atto espiativo voluto da Dio. Alle falde del monte del Purgatorio sta Catone, il grande antico che preferì la morte alla schiavitú, e vi simboleggia la libertà morale che l'uomo acquista convertendosi dalla miseria del peccato allo stato di grazia.

Solo per mezzo di siffatta opera di purificazione, l'autorità imperiale (Virgilio) può nell'attuale stato del mondo guidare l'umanità (Dante) alla felicità terrena (Paradiso terrestre), cioè al libero e savio esercizio delle virtù morali nella vita attiva (Matelda) e nella contemplativa. Alla beatitudine eterna, alla quale la felicità terrena, intesa così, è scala e preparazione, conduce il genere umano l'autorità spirituale (Beatrice) interprete della rivelazione e delle dottrine teologiche. Il trapasso dell'umanità dal go-

dimento della felicità terrena alla perfetta disposizione, conseguita mediante le virtù teologali, a godere della celeste beatitudine, è raffigurata dall'ascensione di Dante per le sfere sino all'Empireo.

Carattere dell'allegoria.

13. Morale, politica e religiosa nel tempo stesso è dunque la principale allegoria della *Divina Commedia*, perché Dante e i suoi coetanei consideravano la dottrina dei costumi, la scienza politica e la religione come parti indissolubilmente connesse di un tutto, cioè della dottrina destinata a reggere la vita del genere umano in ogni sua manifestazione individuale e collettiva. Anche se alla sua tetra concezione dello stato dell'umanità abbiano specialmente conferito alcuni fatti particolari; anche se nell'immaginare le allegorie della selva e delle fiere egli abbia avuto l'occhio là dove le passioni più palesemente e scandalosamente soverchiavano, ai principi ed ai governi corrotti, tuttavia è certo che i simboli hanno nella *Commedia* un largo e complesso significato e che il rinnovamento del genere umano augurato da Dante era essenzialmente morale. Ma esso avrebbe dovuto cominciare dalle supreme autorità, e quindi sarebbe stato in gran parte rinnovamento politico e religioso. Perciò Dante, mentre sotto il velo dell'allegoria rappresenta l'umanità ricondotta al retto cammino da quelle podestà concepite nella loro ideale purezza, non cessa di deplorare apertamente la falsa e corrotta attuazione di quelle idealità, la mancata custodia dei diritti imperiali italici da parte dei Cesari, non d'altro *romani* che di nome, e con più aspre parole la corruzione della Chiesa, che in sé confondeva i due reggimenti e trascinava nel fango la sua dignità spirituale.

Le profezie.

Alla venuta di Arrigo VII il cuor di Dante esultò per la speranza di vedere allora compiuto quel vagheggiato rinnovamento morale. L'impresa assunta con animo generoso e con sincero entusiasmo dal Lussemburghese conscio dei suoi doveri di Cesare romano, fallì; ma la speranza non morì nel poeta. In un avvenire non lontano egli vedeva sorgere finalmente il grande e fortunato riformatore, che perseguitando le passioni onde il mondo era inquinato, sopra tutte la cupidigia, nei papi, nei principi, nei reggimenti comunali, nei privati cittadini, dovunque esse si annidassero, avrebbe redento dal disordine e dall'anarchia l'Italia, anzi tutto l'umano consorzio.

Variamente atteggiata, la profezia di codesto redentore

ritorna più volte nel sacro poema. Proprio in sul principio, là nella selva, Virgilio vaticina la venuta di un Veltro, che per ogni villa darà la caccia alla lupa, finché l'avrà rimessa nell'Inferno, onde uscí per il peccato del primo uomo. Nel Paradiso terrestre il carro tirato dal grifone raffigura la Chiesa fondata e guidata da Cristo; la Chiesa nella sua apostolica purezza, cui sovrasta l'autorità spirituale idealmente concepita, Beatrice. Della Chiesa simboleggiano la storia le trasformazioni del carro, abbandonato da Cristo e da Beatrice; talché nel drago mostruoso si raffigura la Chiesa decaduta, alla quale sovrasta il papato corrotto, come al drago non più la purissima donna amata dal poeta, sì una laida meretrice, druda e schiava del gigante, personificazione dei Reali di Francia. Dinanzi a questo spettacolo nuovamente risuona la profezia dalle labbra di Beatrice, che presagisce prossima la venuta di « un cinquecento diece e cinque » (DXV = Dux) mandato da Dio ad uccider « la fuia Con quel gigante che con lei delinque ». Nel *dux* e, con più larga comprensività di significazione, nel *Veltro* Dante adombrò appunto l'augurato riformatore, la cui prossima venuta è di nuovo profetata da S. Pietro e ancor da Beatrice su nel cielo delle stelle fisse (*Paradiso* XXVII, 61-3, 142 segg.). Giusta l'opinione ormai più comune e più certa, codesto riformatore era nella mente di Dante un principe secolare investito dell'autorità imperiale, saggio, virtuoso, giusto. È probabile che talvolta egli credesse di ravvisarlo in qualcuno dei principali attori della storia del suo tempo; ma svanite le illusioni, questo novello redentore del mondo vagheggiato da Dante rimase sempre, quale era stato primamente, un tipo ideale, indeterminato. E Dante si argomentava forse di affrettare col suo poema l'avvento e l'opera rinnovatrice del Veltro, dacché il mistico viaggio è figurato quale un avvenimento solenne nella storia dell'umanità, quale un privilegio concesso a lui da Dio ad ammaestramento di tutti gli uomini.

Carattere artistico dell'allegoria.

Gli intendimenti pratici morali, religiosi e civili, che stretti in complessa unità si velano dell' allegoria nella *Divina Commedia*, non si sovrapposero alla rappresentazione fantastica, né questa fu plasmata su quelli. Germogliati dalle condizioni storiche dei tempi e dal sentimento di Dante, si innestarono ben presto in quel primitivo concetto del poema che l'amore gli aveva ispirato, e con

esso si svolsero e pervennero a maturanza. La favola poetica, il fine personale ed il fine pratico universale possono essere esaminati e studiati particolarmente dalla critica, ma nell'animo del poeta formarono un tutto indissolubile, una fonte unica di multiforme ispirazione. Il senso allegorico si accumula principalmente in alcuni luoghi del poema che ne danno come la chiave, mentre nel resto, (che è la più gran parte) serpeggia nascosto in una generica o indiretta corrispondenza colla lettera, che tien ferma a sé l'attenzione del poeta. Portato dalla natura del suo ingegno a cercare in ogni rappresentazione la precisione e la nettezza dei contorni, egli rifuggí da quelle vuote, indefinite e inverosimili figurazioni di personaggi, di luoghi e di azioni che costituiscono il senso letterale in tutte le altre opere allegoriche del medio evo. Nella *Divina Commedia* i personaggi simbolici principali sono invece esseri storici o tali che una lunga e venerata tradizione ha loro dato una ben salda realtà fantastica; i luoghi raffigurati dal poeta con grande precisione di linee, per lui e per ogni credente esistono davvero e il viaggio stesso, compiuto per un eccelso fine, diviene cosa logicamente possibile in grazia della volontà e della potenza di Dio. All'ispirazione di codesta poetica realtà sapientemente scelta e architettata e nel tempo stesso all'ispirazione dei fondamentali intendimenti, glorificativi di Beatrice ed etici, rispondono con mirabile prontezza e con infinita varietà di modi la fantasia e il sentimento del poeta, regolati ma non compressi dalla ragione e secondati dal magistero di un'arte onnipossente.

La scienza,

14. Dai contemporanei di Dante e per lungo tempo dai dopo venuti la *Divina Commedia* fu ammirata come opera di vasta e profonda erudizione e considerata quasi come un *trattato* scientifico. Né ciò era in tutto discorde dall'intendimento del poeta, il quale con opportune invenzioni si preparò tratto tratto occasione di esporre alcune teorie filosofiche, astronomiche, fisiche, teologiche; di rado nell'*Inferno*, dove, p. es., Virgilio gli spiega il concetto cristiano della Fortuna (VII, 73 sgg.); più di frequente nel *Purgatorio*, dove troviamo dichiarata la dottrina tomistica dell' amore stimolo delle azioni umane (XVII 91 sgg.), quella del libero arbitrio (XVI, 66 sgg. XVIII, 48 sgg.), la teoria della generazione del corpo e dell'anima (XXV, 37 sgg.); assai spesso nel *Paradiso*, dove Beatrice

e altri spiriti glorianti dissertano sull'ordine dell'universo (I, 103 sgg.), sulla causa delle macchie lunari (II, 64 sgg.), sulla redenzione (VII, 25 sgg.), sull'ordine e gli uffici dei cori angelici (XXVIII, XXIX) e su più altre sottili quistioni teologiche. Ma il vero e grande merito di Dante non istà in queste digressioni, per le quali la *Commedia* assume anche l'aspetto di una meravigliosa enciclopedia della scienza medievale; sibbene nell'avere con magnifico ardimento portata la vita nei regni dei morti, popolandoli di vive figure, e nell'aver fatto scaturire dalle situazioni così create rivi di altissima poesia.

e la storia nella D. C.

Nel triplice mondo dei defunti l'Alighieri rispecchiò la storia dell'umanità, non come erudito che voglia dottamente dichiararne ogni aspetto, ma come poeta che dei fatti vede la significazione ideale e li trasceglie e coordina secondo che gli dettano i fini propostisi e l'idealità ispiratrice. Ond'è che nel poema la storia ci appare quale Dante la concepì, anzi quale la sentì nelle sue meditazioni di studioso e più nella vita: nelle memorie e nelle tradizioni familiari e cittadinesche, nelle fiere lotte del suo comune, nelle pellegrinazioni dell' esiglio irradiate dalla speranza e crucciate da assidui e presenti dolori. La storia dei tempi o dei popoli più remoti rimane come nello sfondo, segnata da poche linee e sottili; salvo che pur di essa acquistano rilievo quei fatti, che per motivi di continuità o di contrasto o di relazione sincrona valevano a lumeggiare la storia più recente e d'Italia, e quei personaggi, la cui immagine appariva più vivace alla mente del poeta, perché o accompagnata dal ricordo di piacevoli impressioni estetiche o vigorosa stimolatrice del sentimento morale o rappresentativa nella realtà del suo ideale religioso o del suo sistema politico. Ma della vita italiana contemporanea o più prossima, non v'ha aspetto che non sia nel poema rappresentato e con libero animo giudicato.

La storia del secolo XIII ital.

Per mezzo di personaggi che il poeta incontra nel suo mistico viaggio, per discorsi e profezie che loro pone sulle labbra, per domande e risposte sue, per suggestive allusioni, per accenni densi di significato, per immagini studiatamente sparse qua e là, rivive nel poema e si atteggia ad epica grandezza, il ricordo delle guerre combattute nella seconda metà del secolo XIII — Montaperti, Benevento, Tagliacozzo, Campaldino —, del Vespro siciliano e dei con-

trasti fra cui Firenze maturò la sua prima e seconda costituzione democratica. Delle democrazie faziose spadroneggianti con le violenze e l'inganno nelle città di Toscana tra lo scorcio del Dugento e il primo Trecento, si riflette nel poema la storia per piú scene e figure, ma con ispecial rilievo vi sono rappresentati o descritti i fatti e le condizioni di Firenze: l'inurbarsi della *gente nuova*, che venuta dal contado e rapidamente salita a grandi fortune, ammorba coll'orgoglio, colla cupidigia e colla volgarità la vita cittadina; le ruberie del pubblico erario da parte di amministratori avidi e disonesti; il fiero battagliare delle fazioni negli anni a cavaliere tra i due secoli; il trionfo dei Neri, le loro malvage vendette, gli episodi guerreschi in cui dileguarono le speranze degli esuli Bianchi; e per contrapposto a tanta corruzione degli animi, il vecchio comune chiuso entro angusti confini e la cittadinanza pura e legittima del primo cerchio, di sangue romano, di costumi semplici e virtuosi, forte di concordia e adorna di cortesia e di valore; la vita insomma quasi patriarcale della Firenze consolare del secolo XII, aleggiante come un ideale perduto dinanzi alla fantasia del poeta sdegnoso.

e fiorentina.

Similmente, alla storia di alcuni papi contemporanei o piú recenti, di Niccolò III, nepotista e usurpatore dei diritti imperiali per afforzare il principato civile della Chiesa; di Celestino V, rinunciatore del papato per essergli mancato l'animo a restituire, mentre ne aveva l'autorità, la Chiesa all'ufficio suo ed a' suoi fini; di Bonifacio VIII insidiante all'indipendenza del comune fiorentino, prostitutore della sua dignità alla Casa di Francia, autore di guerre scellerate contro cristiani, trafficante in Vaticano brevi e privilegi; di Clemente V, il guascone ingannatore di Arrigo VII, che la sede di Pietro trasferí sulle rive del Rodano; di Giovanni XXII, grande fabbro di scomuniche e ricomunicazioni a fin di guadagno; alla storia scandalosa di questi papi si contrappone la figurazione della Chiesa pura ed evangelica dei tempi eroici sino alla donazione di Costantino, amaro ricordo; fatto silenzio sui secoli intermedi, nei quali il pontificato gettò le basi della sua potenza politica, e su quei pur grandi e alla causa della civiltà latina benefici papi, che avendo comunque esercitato una podestà temporale contradicevano al sistema politico dell'Alighieri.

La storia del papato

Narrata con magnifica sintesi da Giustiniano su nel

e dell'impero.

cielo di Mercurio (*Parad.* V) e rappresentata da solenni figure, che si affacciano a luogo opportuno, grandeggia la storia dell'impero dai suoi leggendari primordi sino a Carlo Magno, dell'impero virtualmente mistico e divino fin dall'origine, come destinato da Dio a preparare il *loco santo* del successore di Pietro. Sulla lunga serie degli imperatori che per più di tre secoli si succedettero incuranti della loro missione romana ed italica, è muto il poema, ma non sugli Absburgo, Rodolfo ed Alberto, che nei tempi di Dante sacrificavano agli interessi di re tedeschi l' ufficio di Cesari; non sugli Svevi, da Federico Barbarossa a Manfredi ed a Corradino; non su Arrigo VII di Lussemburgo. E negli Svevi Dante dimentica i nemici del suo Comune per non vedere se non i vigorosi assertori e propugnatori dei diritti imperiali contro i Comuni italiani ribelli e la teocrazia invadente; in Arrigo glorifica, preparandogli un seggio nella Rosa Celeste, l'imperatore ideale, cui l'Italia non ancora *disposta* a virtù e l'inganno di un pontefice impedirono di attuare il suo provvidenziale disegno.

Storia d'altri istituti, e di costumanze medievali.

La burbanzosa aristocrazia feudale, che dai suoi castelli di Toscana disertava le terre e infestava le strade, e nelle città di Lombardia e di Romagna, soppiantate le libertà comunali e messa in bando la tradizionale cortesia cavalleresca, si macchiava di sanguinose violenze e di volgari dissolutezze; la nuova monarchia angioina, che coi due Carli, l'uno ipocrita e crudele, l'altro avaro e dappoco, e con Roberto più adatto a fare il predicatore che il re, aveva posto radici nel mezzogiorno d'Italia; gli ordini religiosi, che tralignando dalle pure intenzioni dei fondatori si laceravano in interne discordie e follemente si perdevano dietro ai beni mondani; e colle istituzioni politiche e religiose, le costumanze gaie e meste, sane e viziose della vita domestica, cittadinesca e di corte, e la novella fioritura delle arti e della poesia; tutto questo è rappresentato nella *Divina Commedia*, e la rappresentazione vi è sempre vigorosamente improntata del sentimento e del giudizio di Dante.

La persona del poeta.

15. Da un capo all'altro dell'opera domina infatti in tutta la sua gagliardia e pienezza la persona reale del poeta. In alcuni degli episodi ond'è intessuta e insieme variata l'azione principale, suona il ricordo della sua giovinezza trascorsa fra l'amore, le armi, gli studi, le dolci amicizie, i diletti della poesia, della musica e di ogni arte leggiadra, e per brev'ora traviata dietro alle vanità mondane;

in altri la profezia di quella che nel 1300 (data del viaggio) era a lui vita futura, dell'esiglio, dei vani tentativi e delle vane speranze di ritorno, dei dolorosi pellegrinaggi, dell'ospitalità generosa nelle corti, da lui magnificate, dei Malaspina e degli Scaligeri. Conversando colle anime dei tre regni egli, vero protagonista del dramma, si commuove, si sdegna, si addolora, si allegra, manifesta affetto, compassione, reverenza, dispregio; e i sentimenti vari che gli agitano l'anima, variano il tono e il colore degli episodi e non di rado prorompono in sublimi *digressioni* liriche inserte nel racconto oggettivamente foggiato. Cosí dal poema balza fuori l'immagine viva e vera di quest'uomo, capace delle piú tenere delicatezze e degli impeti piú fieri del sentimento, profondamente religioso, fervente d'amore per la sua città e per l'Italia, devoto con fede inconcussa a' suoi ideali, sdegnoso di tutto che fosse basso o volgare.

I personaggi episodici.

Già in alcune delle visioni antecedenti alla *Divina Commedia* compaiono personaggi reali morti di fresco. Sono figure scialbe e dai contorni indefiniti, nomi piú che persone. Le figure effigiate da Dante hanno invece una compiuta individualità e ci si levano dinanzi dotate ciascuna di speciali caratteri fisici e morali con evidenza scultoria. Nella turba infinita dei trapassati, egli sceglie quasi sempre i suoi personaggi tra coloro che conobbe nel mondo o di cui era fresca la memoria al suo tempo; piú di rado tra quelli che la leggenda e la storia di età remote ha reso famosi; e quali furono nella realtà o si foggiarono nella lunga tradizione, tali ritrae i loro lineamenti morali, svolgendoli, compiendoli, idealizzandoli, non falsandoli mai. Dall'atteggiarsi dell'ombra nella pena o nel gaudio, dal suo discorso, dal sentimento che in atti o in parole il poeta manifesta, da tutti insieme o da alcuno tra questi espedienti dell'arte scaturisce la figurazione del personaggio, *individuato* mirabilmente. Pochi versi, spesso una frase sola bastano al genio del poeta per creare un essere pieno di vita, scolpirne l'aspetto fisico e svelarne le idee, le qualità dello spirito e gl'interni sentimenti. Cosí nel poema è tutta una galleria di figure tragiche, eroiche, elegiache, comiche, le quali negli episodi stupendi creati dal poeta tornano ai moti della loro vita intima terrena e rievocando la memoria di gioie e dolori ineffabili, di nobili azioni e di grandi delitti, di virtú e di vizi, di odi e di amori rispecchiano in sé l'inesauribile varietà dell'umana natura.

Inserte e distribuite con finissima arte nella tela magnifica del poema, le grandi figure traggon già vivezza in sul primo loro apparire dal modo in cui Dante le ravvisa o le impara a conoscere per indicazioni altrui o loro propria dichiarazione; si lumeggiano a vicenda in grazia di accostamenti o raggruppamenti escogitati a produrre, per alternanza o ripetizione, varietà o afforzamento di effetti estetici; risaltano tra l'infinito popolo degli anonimi e la turba dei minori, che ci passano dinanzi nella maggior varietà di atteggiamenti e di caratteri, ora appena sbozzati ora vigorosamente scolpiti da una frase indimenticabile. E tutto questo mondo umano spicca sullo sfondo, descritto con indicibile chiarezza ed efficacia, dei luoghi per i quali il viaggio si compie.

La rappresentazione dei luoghi.

Come alla rappresentazione dei caratteri umani è fondamento la realtà storica poeticamente interpretata, così alla figurazione dei luoghi la realtà materiale, di cui nella vita avventurosa Dante aveva potuto conoscere i molteplici aspetti. Spettacoli di monti, di pianure, di valli, di torrenti, di fiumi, di maremme, di mari, di boscaglie, di prati, di campagne coltivate, di ispide macchie; tenui e solitamente inavvertiti fenomeni fisici; grandiosi fatti astronomici e meteorici; edifici e opere d'arte, consuetudini e industrie: tutto aveva Dante osservato con occhio di scienziato e di artista e con cuor di poeta. Infinite impressioni gli si erano accumulate nella mente, le quali mescolandosi a quelle men vive di letture o di ascoltati racconti, raggruppandosi, modificandosi, fondendosi nel crogiuolo d'una fantasia gagliarda come forse mai nessun'altra, generarono quel meraviglioso complesso di scoscesi burroni, di selve aspre e folte, di valli dirupate, di desolate pianure, di fiumi precipitanti con iscroscio tremendo, di paludi stagnanti, di laghi ghiacciati, di mura e torri vigilate, che si stende giù per la buia caverna infernale all'aria sbattuta da bufere, da piogge, da grandini, ammorbata dal fetore di malattie, intronata da sospiri, da pianti, da bestemmie, da grida disperate; generarono la marina tremolante intorno alla spiaggia, le erte rocce, gli stretti e difficili sentieri, le verdi, fiorite e olezzanti distese, le sculture simboliche del monte del Purgatorio, sorriso dal più puro sereno di cielo, dalle aurore rosate, dai melanconici tramonti; generarono infine anche le immateriali invenzioni del Paradiso. Infatti l'osservazione dei più delicati e fuggevoli fenomeni di natura,

i fenomeni luminosi ed acustici, e l' associarsi di queste immagini ad altre porsero linee e colori alla rappresentazione di quella divina festa di luci e di suoni.

Carattere generale

16. Carattere profondamente diverso hanno le tre cantiche del poema, non pure per la diversa figurazione dei tre regni, ma per diversità di concepimento ideale, di intonazione e di stile. I dannati, sappiamo, serbano vive in sé le passioni che li agitarono nel mondo e al mondo riguardano con mesto rimpianto e quasi sempre col desiderio di esservi rammemorati; la loro vita laggiù è dolorosa continuazione della vita terrena. Il desiderio degli espianti si appunta verso il cielo; la terra è per loro un triste ricordo, è il peccato che ritarda il salire alla visione di Dio, e non vi ritornano col pensiero se non per la loro fiducia nei cristiani suffragi dei sopravvissuti. Il Paradiso è il regno dello spirito perfettamente emancipato dal senso; è la pace cui anelano gli asceti sulla terra e tutti i pentiti nel Purgatorio, divenuta realtà. Per i beati la terra non esiste se non per accrescere collo spettacolo dei danni da cui essi sono ormai sicuri, la loro letizia. L'*Inferno* è quindi la più gagliardamente e variamente umana delle tre cantiche; il *Purgatorio* è la cantica della religiosità, dell'umano aspirante al divino; il *Paradiso* è uno sforzo poderoso dalla fantasia a forzare i confini dell'umano.

dell'*Inferno*,

Nell'*Inferno* vibrano tutte le corde del cuore e al suono che esse rendono, corrispondono mirabilmente il tono e lo stile della poesia. Dove l'impeto delle passioni e la violenza del carattere stimolano tutte le energie della vita, nei cerchi degli incontinenti, degli eretici e dei violenti sorgono nobili figure, per le quali Dante sente pietà, ammirazione, rispetto, reverenza: l'amorosa e gentile Francesca da Rimini, Farinata magnanimo, Pier della Vigna, Brunetto Latini; e l'intonazione e lo stile hanno gagliardia tragica, epica dignità, note dolcissime di elegia. Ma nei cerchi dei fraudolenti e dei traditori, dove il peccato, cosciente opera di ragione, corrompe lo stesso carattere umano e avvicina l' uomo alla bestia, i dannati sono esseri spregevoli, ai quali si conviene la satira, lo scherno, l'invettiva, perfino la crudele violenza. Onde l'ironia, il sarcasmo ed invenzioni comiche, grottesche, triviali, ributtanti coloriscono figure e scene di Malebolge: Niccolò III papa simoniaco; i diavoli cornuti che arroncigliano i barattieri immersi nella pece, come cuochi la carne nella

caldaia; Vanni Fucci ladro; le meravigliose tramutazioni di uomini in serpenti e di serpenti in uomini; maestro Adamo falso monetiere ridotto simile ad un liuto dalla grave idropisia e la sua baruffa con Sinon greco. Nel ghiaccio di Cocito cessa la vita, e la sdegnosa ira del poeta costringe le ombre dei traditori a parlare e a rivelarsi colla violenza e coll'inganno. — Lo stile per mille gradazioni e atteggiamenti seconda l'intenzione dell'arte, or tagliente, or aspro, or plebeo, ora studiatamente solenne; ma si solleva ancora ai toni di una sincera eloquenza là dove tra l'ironia e la commedia prorompe senza veli il pensiero morale del poeta; tocca nuovamente le altezze dell'epopea nell'episodio di Ulisse, nobilissima figura che tra le brutture di Malebolge personifica l'invitto ardore dell'animo umano nella ricerca di ignote verità, e si fa ancora schiettamente e terribilmente tragico nell'espressione del disperato dolore del conte Ugolino.

del *Purgatorio*,

Nel *Purgatorio* le anime, contente del loro stato, unite nel pentimento e nel comune desiderio del cielo, posano in una dolce calma ed appaiono soffuse di rassegnata mestizia. Nelle loro conversazioni col poeta prevalgono i sentimenti delicati dell'amicizia, della famiglia, dell'arte, della pietà, del perdono. Tutta la cantica è improntata della calma di una serena aspettazione e di una tenera malinconia, e a tal carattere intimo della materia si accorda mirabilmente la natura del luogo e rispondono lo stile colla gentilezza squisita delle immagini e coll'intonazione elegiaca ed il verso colla sua soavissima melodia. Ma non ostante codesta uniformità del sentimento, non dilegua la storica individualità dei personaggi, che resta solo alquanto ammorbidita e come attenuata. Casella, Manfredi, Belacqua, Buonconte di Montefeltro, la Pia, Nino Visconti, Provenzan Salvani, Stazio, Forese Donati, Bonaggiunta Orbicciani, Guido Guinizelli ed altre ancora sono figure vive e vere, disegnate con impareggiabile finezza. Spicca fra tutte Sordello (vedi pag. 70), in cui Dante ha magnificamente idealizzato l'autore del *Pianto* per la morte di Ser Blacàs e personeggiato l'alto e fiero amor della patria, obbiettivando in certo modo sé stesso. Al veder Sordello e Virgilio nel nome della comune patria abbracciarsi, il poeta prorompe in una sublime apostrofe all'Italia, serva e lacerata dalle discordie, e a Firenze, guasta dalla corruzione e dal malo governo. È uno squarcio lirico pieno

di irruente eloquenza. Quivi, come in parecchi altri luoghi del *Purgatorio* ispirati dalle amare realtà della politica, la poesia lascia il suo andamento calmo ed elegiaco, e diviene satira, sarcasmo, invettiva.

e del Paradiso.

Anche nel *Paradiso* vi hanno subiti ritorni all'umano, perché una concezione che ha sì profonde radici nella realtà terrena, come la *Commedia*, non può, anche se altissima poggi, staccarsene del tutto, e Dante trasfonde ne' suoi personaggi l'interessamento suo per la vita mortale. Di qui l'attraentissimo quadro che nel cielo di Marte Cacciaguida, trisavolo del poeta, disegna dell' antica Firenze e i suoi rimproveri ai moderni Fiorentini; di qui la solenne invettiva di S. Pietro contro la corruzione della sua Chiesa; di qui le fiere riprensioni ai decadenti ordini monastici, ai falsi predicatori e alle fazioni politiche tralignate. Ma solitamente nel *Paradiso* dominano una pace e una letizia imperturbate, l'estasi contemplativa, che si riflette nell' eterea delicatezza delle immagini e nella musica, sto per dir, religiosa del verso. Alcune figure soavi ci sorridono di tra il fulgore della gloria: Piccarda Donati, Carlo Martello, Cunizza, San Francesco. Sono le prime nei cieli della Luna e di Venere, dove le anime serbano ancora le tracce di loro umanità; l'ultima esce fuori, circonfusa dei colori della leggenda, dalle lodi che ne tesse un domenicano, l'Aquinate, come di San Domenico dice le lodi un francescano, San Bonaventura, nel cielo del Sole. Ma come dei beati dispare l'aspetto fisico nello splendore delle luci che li rappresentano, così la personalità morale di ciascuno sfuma, si diffonde e confonde nel pensiero e nel sentimento degli altri; di che sono simbolo le forme, in cui le luci insieme si dispongono, di cerchi concentrici nel cielo del Sole, di croce nel cielo di Marte, di lettere esprimenti una sentenza biblica, poi di giglio e d'aquila nel cielo di Giove, di fulgida scala in quel di Saturno. I beati « vivono gli uni negli altri e tutti in Dio ». Dell'umano non resta nel *Paradiso* se non luce e suono, i due fenomeni più immateriali e impalpabili che siano in terra. E di questi Dante si valse con accorgimento meraviglioso a rappresentare sensibilmente il regno dell' immateriale e del divino e le purissime beatitudini delle anime buone. Tutto ciò che l' arte umana poteva fare, egli ha fatto, sollevandosi sino al limite dell'infinito e coi mezzi finiti di cui quella dispone, sforzandosi di lanciare la fantasia del lettore oltre a quel

limite. E per vero in alcuni luoghi, come là dove appaiono il trionfo di Cristo (XXIII) e il fiume di luce trascorrente per l'Empireo (XXX, 61) e la mistica rosa (XXXI), la descrizione esprime e suscita quel sentimento mistico, quella vaga aspirazione al divino, che avvia gli spiriti contemplativi alla visione estatica dell'infinito. Nella forma diretta e sua propria, che è la lirica, quel sentimento si manifesta nella preghiera sublime di San Bernardo. A gustare il Paradiso occorrono attitudini e disposizioni di spirito che quanto erano comuni ai tempi di Dante, tanto si sono venute facendo rare nelle età successive fino ai dì nostri. Per questo esso non godette e non gode di quella popolarità, di cui si allietano l'*Inferno*, variamente ed eternamente umano, e in grado assai minore il *Purgatorio*; per questo, non già perché nel *Paradiso* sia meno ammirabile che nelle altre cantiche l'arte del poeta e dalle mutate sorgenti la poesia zampilli nell'anima sua men viva e copiosa.

Lo stile.

17. Vario secondo il variare della materia, lo stile di Dante ha sempre una spiccata impronta individuale. Quella determinatezza e limpidezza che abbiamo notato nell'architettura generale dei tre regni e nella rappresentazione dei caratteri e delle scene, contrassegna l'espressione delle singole idee, nella quale brillano di vivissima luce anche le gagliarde facoltà dell'immaginazione del poeta. In quella eccelsa mente le idee assumono fin dal loro nascere forma concreta di cosa sottoposta ai sensi e si *incarnano* nelle immagini più plastiche e più luminose. Spesso un'idea ne attrae per misteriose vie altre; onde due idee disparate si associano in una potente frase sintetica, e un'immagine scaturita ad un fine, rifrangendosi in altre, giova a quello e ad altri fini diversi. Le similitudini, ad esempio, mirabili quasi sempre per originalità e convenienza, talvolta non solo danno splendore a tutto il periodo ed evidenza alla cosa cui direttamente si riferiscono, ma anche lanciano dardi satirici o racchiudono un ammaestramento o una lode. Non pur limpido, ma conciso, plastico, luminoso quanto immaginar si possa, riesce dunque lo stile di Dante. In una parola, in una frase egli sa condensare tutto un mondo di sentimenti e di idee; le sue espressioni hanno il rilievo della scultura; al tocco della sua fantasia la materia più astrùsa e restia assume forma poetica. Talvolta, specie nel *Paradiso*, egli si ingolfa nelle astruserie del pensiero scolastico e conduce il suo verso per gli squal-

lori delle definizioni, delle distinzioni, dei sillogismi; pure la fantasia vince anche là e le immagini sbocciano fresche e numerose, come fiori profumati tra i sassi e gli sterpi.

Le simmetrie.

Con tanta ricchezza di immaginazione si accompagnava nell'Alighieri il piú delicato e severo senso della misura. Nessun poeta sentí piú vivamente quello che egli stesso chiamò il *freno dell'arte*, sí nello stile, che è sempre sobrio, e sí nella generale composizione del poema. Disegnatolo secondo certe norme di proporzione e di simmetria, egli si mantenne rigorosamente fedele al suo disegno. Uniforme è la lunghezza dei canti, che oscillano i piú tra i 136 e i 151 versi, sicché le *tre* cantiche racchiudono 4720 versi la prima, 4755 la seconda e 4758 la terza. Ciascuna consta di trentatré canti, cui nell'*Inferno* si aggiunge il primo, che è considerato introduzione generale (in complesso dunque cento canti), e ciascuna finisce colla stessa parola, *stelle*. Tutto ciò a noi può parere un giochetto: ma per Dante aveva un valore, perché il simbolismo dei numeri e dei riscontri aumentava la solennità dell'impressione.

Il metro.

Dante fu il primo che si accingesse a scrivere in italiano un'opera poetica di lunga lena. I problemi del metro e della lingua si presentarono quindi a lui irti di ben piú gravi difficoltà, che non sian quelle che presentano solitamente ai poeti, ed egli li risolse colla felice sicurezza del genio. Quanto al metro si appigliò alla forma del serventese (A A A b, B B B c, C. . .), che per la concatenazione delle brevi strofe era preferita dalla poesia narrativa e didattica popolare, ma lo trasformò nella *terzina*, che da lui fu detta dantesca (ABA, BCB, CDC, DED, E . . . UVU, VZV, Z), rendendo piú salda e intima la concatenazione mediante l'intreccio delle rime, ma pur serbando a ciascuna strofa la sua individualità ritmica e sintattica. Questo metro, che sí larga fortuna ebbe poi nella nostra letteratura, egli trattò mirabilmente, piegandolo a tutti i suoni della sua lira multicorde e padroneggiando con mano vigorosa e insieme delicata tutte le difficoltà del verso e della rima. La lingua di cui si serví, checché egli teorizzando ne pensasse, è il volgar fiorentino, che vivo, agile, fresco gli sonava sulle labbra, con alcuni plebeismi od arcaismi che lo stile comico (cfr. pag. 125) gli consentiva di usare, con infiltrazioni non iscarse di elementi attinti all'uso del resto di Toscana, con qualche gallicismo e con notevole copia di latinismi specie là dove, se-

La lingua.

condo l' intendimento dell' autore, piú alta era la poesia. Quale importanza abbia avuto il poema di Dante nella formazione della nostra lingua letteraria, abbiamo già detto nel primo capitolo (pag. 30).

Conclusione.

18. Non v'ha opera poetica che produca in noi impressione sí profonda sí viva sí complessa, come la *Divina Commedia*, perché nessuna parla sí altamente e gagliardamente all'intelletto nostro ed al cuore. Ivi il pensiero e il sentimento del piú glorioso periodo del medio evo ci stanno dinanzi in una grande sintesi plasmata in una forma popolare, frutto pur essa delle condizioni spirituali di quell'età. Per lungo ordine di studi preparatorî, dei quali le canzoni filosofiche, il *Convivio* e le altre opere minori rappresentano i vari aspetti, un genio altissimo elaborò materia e forma tradizionali e, sollevando l'una e l'altra sopra alle particolari contingenze del suo tempo, le consacrò a vita imperitura. Un intendimento universale ed eterno di moralità civile pervade ed anima il poema divino, dove nelle infinite rappresentazioni degli affetti e delle passioni di un'età palpitano gli affetti e le passioni dell'uomo a qualunque tempo e luogo appartenga. Nella concezione generale, nell'architettura, nelle singole scene, in ogni particolare dell'opera rifulge ed affascina un'arte che pur conservando le attrattive dell'arcaismo, è veramente e intimamente classica per la mirabile corrispondenza della forma all'idea, per determinatezza di linee, per efficacia, per euritmia, per sobrietà; l'arte di cui Dante confessa di aver avuto da Virgilio svelato il segreto (*Inf.* I, 85-7). Ad un nobile concetto di fratellanza umana si ispira l'ideale politico che, come nel *De Monarchia*, Dante vagheggia nel poema; tuttavia in nome dell'antico diritto egli afferma il primato dell' Italia, *giardino dell'impero*, e con potente divinazione la sua individualità nazionale. All'unità politica egli non poteva pensare, ma luminoso dinanzi agli occhi della mente gli apparve il concetto della gente italiana, una pel vincolo divino dell'idioma e circoscritta da naturali confini. E nel poema l'amore d'Italia palpita gagliardamente, amore accorato come di figlio che sa la madre straziata da gravi dolori.

Nell' universalità e nell'umanità della contenenza, nell'altissima perfezione della forma, nella schietta italianità del pensiero e del sentimento, dell' arte e della lingua stanno le ragioni dell' impressione che in noi produce la *Divina Commedia*.

Bibliografia.

A. Bartoli, *Storia*, vol. VI P. I e II. A. Gaspary, *Storia*, capitolo XI, e le altre opere citate nella parte generale della bibliografia del precedente capitolo. Inoltre: F. De Sanctis, *Storia della letter. ital.* vol. I, cap. VII e di lui stesso: *Dell'argomento della D. C.*: *Carattere di Dante e sua utopia*; *Pier della Vigna*; *La D.C. versione di F. Lamennais*, nei *Saggi critici*; *Francesca da Rimini*; *Il Farinata*; *L'Ugolino*, nei *Nuovi saggi critici*. — G. Carducci, *L'opera di Dante*, in *Opere*, I. — L. Leynardi, *La psicologia dell'arte nella D. C.* Torino 1894. Nei secoli XIV e XV si moltiplicarono le copie manoscritte della *D. C.* (autografi di Dante non si conoscono), tanto che ne sono a noi pervenute più che cinquecento, di cui la più antica con data è del 1336 (cod. landiano nella Bibliot. Comunale di Piacenza). La prima edizione a stampa con data è quella di Foligno 1472. Da quell' anno alla fine del secolo XV si fecero altre quattordici edizioni del poema: se ne contano poi trenta del sec. XVI; tre del XVII; una trentina del XVIII, e poco meno di quattrocento del XIX. Degli antichi commenti ci avverrà di far cenno nell' ultimo capitolo di questo volume e nel volume seguente. Notizie più particolareggiate su di essi e sulle edizioni offrono, si intende, le opere generali citate. Qui basterà ricordare come più utili alle scuole e alle persone colte, l'edizione del poema commentata dallo Scartazzini, Milano 1899 (3.ª ediz.), quella commentata da T. Casini, Firenze 1897 (4.ª ediz.) e quella procurata da C. Ricci. Milano 1896-97, senza commento, ma ricca di incisioni e di tavole che illustrano il poema nei luoghi e nelle persone. Assai copioso, specialmente per il *Purgatorio* e il *Paradiso*, e comodo come raccolta delle interpretazioni degli antichi e dei moderni è il commento maggiore dello Scartazzini nell'edizione di Lipsia 1874-90 in 4 voll. Nelle molte questioni che ancora si dibattono intorno all'interpretazione più generale della *Commedia*, quando non ho potuto restringere le mie affermazioni a quel tanto in cui tutti o quasi tutti si accordano, quasi sempre ho preso partito, dopo matura ponderazione, risolutamente: ma i moltissimi, troppi lavori che ne trattano, non potevano, secondo il concetto di questa bibliografia, essere citati qui appresso. — **1.** E. Gorra, *Per la genesi della D. C.*, nel vol. *Fra Drammi e poemi*. Milano 1900. — **3.** A. D'Ancona, *I precursori di Dante*, Firenze 1874. P. Rajna, *La genesi della D. C.*, nel vol. *La vita italiana nel Trecento*, Milano 1892. — **4.** M. Caetani di Sermoneta, *La materia della D. C. dichiarata in VI tavole*, Firenze 1888. A. Bartoli, *Tavole dantesche ad uso delle scuole secondarie*, Firenze 1889. G. Agnelli, *Topo-cronografia del viaggio dantesco*. Milano 1891. Buone tavole dell'architettura generale e della posizione dei tre regni nel libro di E. Coli, *Il Paradiso terrestre dantesco*, Firenze 1897. — **13.** V. Cian, *Sulle orme del Veltro*. Studio dantesco, Messina 1897. — **14.** I. Del Lungo, *La figurazione storica del m. e. nel poema di Dante*, nel vol. *Dal secolo e dal poema di Dante*, Bologna 1898. — **15.** I. Del Lungo, *Dante nel suo poema*, nello stesso vol. — E. Gorra, *Il soggettivismo di Dante*, Bologna 1899. — **17.** E. G Parodi, *La rima e i vocaboli in rima nella D. C.* nel *Bullett. della società dant.* N. S. vol III, 1896, pag. 6-9. N. Zingarelli, *Parole e forme della D. C. aliene del dialetto fiorentino*, negli *Studj di filologia romanza*, I. I. Del Lungo, *Il volgar fiorentino nel poema di Dante*, nel citato vol. *Dal secolo* ecc.

CAPITOLO IX

La letteratura dei tempi di Dante.

1. La lirica: Cino da Pistoia. — 2. La poesia allegorica: il *Fiore*, l' *Intelligenza* e i poemi di Fr. da Barberino. — 3 La poesia gnomica: Bindo Bonichi. — 4. La poesia didattico-scientifica: Jacopo Alighieri e Cecco d'Ascoli. — 5. La poesia familiare e giocosa: Folgore da San Gemignano, Cecco Angiolieri e Pieraccio Tedaldi. — 6. La prosa ascetica: — 7. I *Fioretti di San Francesco*, Domenico Cavalca, Giordano da Rivalta. — 8. I volgarizzamenti e le compilazioni: fra B. da san Concordio, Armannino giudice, frate Guido da Pisa, l'*Avventuroso Ciciliano*. — 9. La storiografia: Dino Compagni e 10 Giovanni Villani. — 11. Studi classici; Albertino Mussato.

1. I caratteri e gli avviamenti della letteratura, nei quattro decenni che videro sorgere e pervenire a maturità il genio dell'Alighieri (1283-1321), e, specialmente in alcuni generi, ancora per molti anni di poi, si mantennero, nonostante i naturali avanzamenti, quali li abbiamo riscontrati nel secolo XIII. Vedremo più innanzi come per l'autorità e l'esempio del Petrarca e del Bocaccio e massime per le mutate condizioni civili e morali della vita, la letteratura venisse assumendo intorno alla metà del secolo XIV nuovi atteggiamenti; ora dobbiamo in breve ritrarre il suo progressivo devolversi, per opera degli scrittori minori, nell'età in cui essa ancora conserva un aspetto quasi schiettamente medievale.

Lirica.

Della scuola del *dolce stil nuovo*, che negli anni a cavaliere tra i due secoli aveva avuto la sua prima e più fresca e, per il nome e l'arte di Dante, più gloriosa fioritura, si trovano fin verso la metà del secolo XIV continuate le tradizioni e riprodotte le idee, i modi, le forme nelle rime di Matteo Frescobaldi, di Sennuccio del Bene, di Giovanni Quirini, di Niccolò de' Rossi e di alcuni altri. Fiorentini i primi due, poetarono in sonetti, in can-

zoni, in ballate con leggiadria ed efficacia di immagini e con dolce armonia di suoni. Il Frescobaldi, figlio di quel Dino che già abbiamo ricordato (pp. 79, 81), si spense nella moria del 1348; Sennuccio, che per essere di parte Bianca aveva avuto bando dalla sua città nel 1313 ed era stato graziato nel 1326, morí nel'49. Veneti, gli altri due mostrano colle loro rime un po' ispide per suoni e forme dialettali, ma ricche di reminiscenze della lirica dantesca, come sollecitamente si diffondesse fuori di Toscana la maniera del *dolce stile*. Il Quirini, veneziano, fu in relazione personale coll'Alighieri; il trevisano Niccolò de' Rossi ebbe la laurea di giurisprudenza a Bologna nel 1317 e viveva ancora nel 1348.

Cino da Pistoia.

Fra questa schiera di epigoni e i piú antichi seguaci della scuola tramezza per la ragione del tempo Cino dei Sigisbuldi da Pistoia, che, nato dopo il 1270, fu amico di Dante e gli sopravvisse fino al 1337. Fra i rimatori del *dolce stil nuovo* Cino è il piú fecondo e, dopo Dante, forse il piú notevole nel rispetto dell'arte. Legato per tradizioni familiari alla fazione dei Neri, dovette dopo il 1301 esulare e non poté tornare in patria se non dopo la sconfitta dei Bianchi nel 1306 (Dante, *Inf.* XXIV, 150). Alla discesa di Arrigo VII seguí la parte imperiale e nel 1310 fu, come assessore del duca Luigi di Savoia, mandato a Roma per preparare la città all'arrivo del Lussemburghese. Aveva studiato giurisprudenza a Bologna negli ultimi anni del secolo XIII; ivi ottenne il titolo di dottore nel 1314, e il magistero di quella scienza professò poi con gran plauso dal 1321 al 1331 nelle Università di Siena, di Firenze, di Perugia e di Napoli. Egli va annoverato fra i giuristi piú famosi del suo tempo e il suo nome è raccomandato ad opere giuridiche secondo i tempi pregevoli, tra le quali primeggia il commento ai primi nove libri del codice giustinianeo. Nel 1332 si ritirò a vivere in patria, ove passò gli ultimi anni onorato di pubblici uffici.

Nel canzoniere di Cino, composto al solito di sonetti, canzoni e ballate, trovi alcune rime che trattano altra materia che amorosa: sonetti in corrispondenza con altri rimatori, canzoni in morte di Beatrice Portinari, di Arrigo VII, di Dante, una vivace satira contro Napoli; ma la principale e piú feconda ispirazione gli viene dall'amore. Par bene che molte donne commovessero il cuore del poeta; ma egli cantò con predilezione e con maggior in-

sistenza, Selvaggia, che alcuni vogliono, ma senza buone ragioni, fosse la figlia di Filippo Vergiolesi, il capo dei Bianchi di Pistoia. Certo essa fu donna reale, non una creazione della fantasia del poeta, benché la sua immagine appaia spesso nelle rime di Cino, come nelle rime degli altri poeti del *dolce stile* l'immagine delle altre donne, trasfigurata in un celeste ideale. Somiglia un angel di Dio, diffonde intorno a sé beatitudine e gentilezza, rinnovella l'aria e la terra; il suo dolce salutare empie di gioia il poeta. Ma alla gioia si alterna il dolore, perché Selvaggia è fiera e sdegnosa e perché l'esiglio contende a Cino la vista di lei. Egli sa esprimere il dolore morale con rara vigoria e vi si abbandona con compiacenza, anzi con voluttà, imprimendo nei suoi versi un singolare carattere di or soave or tragica malinconia. Così accanto all'idealizzazione della donna si manifesta nel Pistoiese quella tendenza all'analisi psicologica, che vedremo signoreggiare nelle rime del Petrarca. Lo stile e la lingua di Cino sono in generale semplici e scorrevoli; i suoi versi hanno talvolta una soave armonia; plastiche ed efficaci sono le immagini del suo pensiero. Ma non di rado egli cade in esagerazioni e sottigliezze; abusa della personificazione e riesce duro, involuto ed astruso.

La poesia allegorica

2. Mentre Dante preparando e compiendo la *Divina Commedia* sollevava la poesia allegorico-didattica alla più alta perfezione artistica, altri poeti seguivano modestamente la via per cui quel genere era stato messo in Italia da Brunetto Latini (v. p. 82). Verso la fine del secolo XIII o nei primi anni del XIV un toscano, ser Durante, ridusse in una corona di dugento trentadue sonetti il *Roman de la Rose* (v. p. 82), adattando il racconto al gusto italiano, omettendo molte digressioni, temperando assai la prolissità dell'originale e dando rilievo all'elemento satirico, che prevale specialmente nella seconda parte composta da Jean de Meung. Questo poema, pregevole per la scioltezza della lingua e la drammatica vivacità degli esseri astratti personificati, fu dal primo editore intitolato *il Fiore*, perché vi si parla sempre, anzi che della rosa, di un simbolico fiore. Intorno al medesimo tempo fu composto, forse da Dino Compagni (il cronista di cui terremo discorso fra breve) un poema in nona rima (ABABABCCB), l'*Intelligenza*, nel quale il poeta narra come al rifiorire della primavera egli restasse preso d'amore; descrive le bellezze di Madonna e il palazzo dove ella risiede ed infine schiude i

Il *Fiore*.

L'*Intelligenza*.

segreti delle sue allegorie. Madonna è la personificazione dell'Intelligenza universale, che, secondo il concetto scolastico, emana da Dio, pervade tutto l'universo e illumina lo spirito umano; il palazzo è l'anima col corpo, e i vari luoghi e addobbi di quello raffigurano i vari visceri e sensi dell'uomo. La corona di Madonna, adorna di pietre preziose, e le pareti istoriate del palazzo offrono occasione a due lunghi episodi, che occupano la massima parte del poema: nel primo sono enumerate le virtù favolose delle pietre secondo i lapidari del tempo, nel secondo sono narrate le storie leggendarie di Alessandro, di Cesare, della guerra troiana, della Tavola rotonda dietro a romanzi francesi o ai loro rifacimenti italiani. E l'efficacia della letteratura di Francia è pure manifesta nella lingua, mentre non poche allusioni mostrano la conoscenza che lo scrittore aveva della teoria dell'amore formulata dal Guinizelli.

Francesco da Barberino

Anche in uno dei poemi di Francesco da Barberino (in Val d'Elsa) appare personificata la stessa astrazione filosofica che abbiamo ravvisato nella matrona del poema testè esaminato. Nato nel 1264, Francesco esercitò la professione di notaio a Bologna e poi, dal 1297 al 1303, a Firenze, dove nel consorzio di quei rimatori aperse l'anima sua al culto della poesia. Esule per le gare di parte, riparò a Venezia e da quella signoria ebbe incarico di importanti missioni in Francia e quindi occasione di soggiornare lungamente oltr'Alpe e di impratichirsi nella conoscenza di quelle letterature, in ispecie della provenzale. Riuscite vane le speranze che aveva riposte in Arrigo VII, potè ugualmente tornare a Firenze, dove tra il 1315 e il '16 ottenne il titolo di dottore *utriusque iuris* e visse occupato in faccende giuridiche e stimato da' concittadini fino alla sua morte, che fu nel 1348. Le opere principali del Barberino sono due poemi allegorico-didattici in versi di vario metro, ora rimati, ora no, e intramezzati da prose. Il primo, composto quasi interamente in Provenza tra il 1306 e il 1313, è intitolato *Documenti d' Amore* e contiene ammaestramenti (*documenti*) di morale, di creanza e di saggezza, che Amore (l'amore nel senso provenzale di divinità suprema, fonte di ogni virtù) detta all'Eloquenza e questa fa scrivere ai servi del Dio, ciò sono dodici personificazioni di virtù. Il Barberino stesso fece fregiare quest'opera di miniature raffiguranti codeste personifica-

zioni e la arricchì di un commentario latino, importante per la storia dell'antica letteratura d'Italia e di Provenza. L'altra sua opera *Del reggimento e costume di donna*, data fuori tra il 1318 e il '20, è una specie di galateo femminile piú ampio e minuto di quelli che giá aveva la Francia. I precetti, che trattano dell'educazione da darsi alle fanciulle e del contegno che le donne devono serbare nelle varie etá e condizioni, si fingono dettati al poeta dall'Eloquenza e dall'Industria per intercessione di Onestà e sotto l'ispirazione di Madonna, una gran regina figlia primogenita dell'Altissimo, nemica dell'ignoranza, annunziatrice della veritá sulla terra. Costei appunto personifica l'Intelligenza universale ed il poeta interrompe di tratto in tratto il suo moraleggiare per visitarla e conversare con lei.

La poesia gnomica.

3. I poemi del Barberino hanno grande importanza per chi studii la storia dei costumi nel medio evo, ma assai scarso è il loro pregio come opere letterarie. Fredda e goffa è l'allegoria, che inoltre solo in piccola parte ha veramente il valore di un simbolo poetico di concetti scientifici. Essa ha assunto invece un ufficio tutto esteriore, è una semplice cornice, nella quale si inquadrano gli aridi precetti della morale. Talché nel Barberino si vedono insieme congiunte la poesia allegorico-didattica iniziata in Italia dal Latini e la poesia puramente didascalica di Guittone d'Arezzo. Del quale continuarono la squallida maniera nel secolo XIV il senese Bindo Bonichi (n. circa il 1290, m. il 1338), Graziolo de' Bambaglioli da Bologna (n. circa il 1290, m. prima del 1343) e qualche altro.

Bindo Bonichi.

Il Bonichi, brav'uomo, dedito al commercio, al servizio della patria e ad opere di pietà, ha un fare meno cattedratico del frate aretino, ma anch'egli nelle sue canzoni, tutte congegnate sopra un medesimo schema metrico, dà precetti morali in una forma solitamente oscura e faticosa, di rado illuminata da qualche immagine vivace o da qualche bel verso. Egli si aggira in una ristretta cerchia di idee e ripete spesso i medesimi concetti: che la ricchezza non rende felici, né si concilia colla virtú; che in ogni cosa s'ha da tenere il giusto mezzo; che la ragione deve frenare le passioni, ecc. Assai migliori delle canzoni per concisione e chiarezza sono i sonetti del Bonichi, nei quali la moralizzazione piega alla satira e dall'osservazione dei difetti umani sprizza una fresca aura

di poesia. Ser Graziolo, notaio e cancelliere del comune di Bologna, bandito coi Guelfi nel 1334, compose durante il suo esiglio a Napoli, un *Trattato delle volgari sentenze sopra le virtú morali* in cento strofe spicciolate o *cobbole* (un metro irregolare di cui offrivano esempio i *Documenti d'Amore*), trattato che fu erroneamente ascritto a re Roberto d'Angiò.

Ser Graziolo.

4. Oltre alla filosofia, anche le scienze fisiche e naturali assunsero volontieri nel periodo che veniamo studiando, veste rimata. L'aridità della materia esposta in forma pedestre e senza ornamenti fantastici, esclude da siffatti componimenti ogni spirito di poesia; eppure il genere ebbe fortuna per tutto il secolo XIV e piú nel XV, per ciò che i dettami della scienza messi in versi rimati parevano piú facili ad apprendersi e a ritenersi. Jacopo Alighieri, uno dei figliuoli di Dante, che giá nel 1332 aveva potuto ritornare in patria e vi morí nel 1348, trattò di geografia, di astronomia, di meteorologia, di morale e di politica in un poemetto disadorno e monotono scritto in settenari rimati a due a due e intitolato il *Dottrinale*. Affine a questo per l'argomento, ma assai piú ampio è un poema, famoso non tanto per pregi intrinseci quanto per la misera sorte del suo autore e per la leggenda di mago e fattucchiere che fiorí intorno al nome di lui, l'*Acerba* di Cecco d'Ascoli.

La poesia didattico-scientifica

Jacopo Alighieri.

Francesco Stabili, nato nel 1269 nei pressi di Ancarano in quel di Ascoli e perciò piú noto sotto il nome di Cecco d'Ascoli, insegnó astrologia a Bologna e nel 1324 dovette lasciare la cattedra perché condannato come eretico. A Firenze divenne astrologo e medico di Carlo di Calabria; ma nel 1327, caduto nuovamente in potere dell' Inquisizione, forse piú per sospetti e gelosie di rivali che per vera colpa di eresia, fu arso vivo dinanzi a Porta alla Croce. Spirito bizzarro e orgoglioso, l'Ascolano si contrappone con insolente burbanza a Dante; gli rimprovera, a torto, alcune opinioni di metafisica e psicologia e deride le poetiche invenzioni della *Commedia*. Egli è nemico delle favole e crede che la nuda veritá scientifica senza ornamenti possa bastare alla poesia. Nell'*Acerba* (titolo che forse suona opera non matura per il gusto del volgo assuefatto a piú dolce poesia) parla dei cieli, delle loro influenze e dei loro fenomeni, dell'anima, delle virtú, dei vizi, dell'amore, delle proprietá degli animali e delle pietre e in fine risolve

Cecco d'Ascoli.

una serie di dubbi su speciali fenomeni psicologici e naturali. La materia, attinta ai trattati medievali o alla tradizione, ha, se ne togli qualche osservazione individuale, ben poca originalitá ed è freddamente accumulata nel poema come in un'enciclopedia. Nessuna immagine, nessuna geniale fantasia la ravviva; la lingua è aspra e intrisa di elementi dialettali; il metro, infelice modificazione della terzina (ABA, CBC; DED, FEF. . . . ZZ), è nella sua sconnessione faticoso e monotono.

La poesia giocosa.

5. La poesia giocosa (v. p. 83) continuava intanto a fiorire con sempre nuovo e fresco rigoglio, alimentata dalla vigorosa realtà della vita. Essa è ancor sempre esclusivamente toscana; accanto allo scherzo accoglie volontieri la satira; accanto ai piccoli avvenimenti della vita privata canta non di rado i fatti del Comune e si trasforma in poesia politica; è sempre agile, efficace, incisiva nella sua schietta veste linguistica popolare e nel breve giro del sonetto. Anche rimatori famosi in altri generi letterari non isdegnarono tratto tratto di coltivarla; altri hanno fama specialmente come cultori di essa e, tra questi, Folgore da San Gemignano e Cecco Angiolieri ne rispecchiano piú felicemente e compiutamente i vari caratteri.

Folgore da S. Gemignano.

Folgore compose una corona di quattordici sonetti (uno per ciascun mese dell'anno, piú uno d'introduzione e uno di chiusa), nei quali augura e descrive ad un'allegra brigata senese, probabilmente la brigata spendereccia di cui parla Dante (*Inf.* XXIX, 130), una vita di godimenti e di spassi appropriati alle varie stagioni: stanza comoda e deliziosa, balli, giochi, cacce, giostre, amori, lauti conviti. Il poeta tratteggia e colorisce con disinvolta finezza, senza mai cadere in volgaritá, codesta idealitá epicurea, che pare indispettisse l'aretino Cene della Chitarra, se va proprio presa sul serio la parodia che egli ne fece in altrettanti sonetti, augurando alla brigata le cose piú tristi ed uggiose. In un'altra corona di simili componimenti Folgore descrisse le cavalleresche occupazioni di un donzello nei vari giorni della settimana, ed in alcuni sonetti di piú seria intonazione o moraleggiò o flagellò con vigoroso ardimento i Ghibellini suoi avversari e i Guelfi imbelli, a proposito dei fatti di Toscana del 1315 e del 1317.

Cecco Angiolieri.

Cecco Angiolieri nacque nella seconda metá del secolo XIII forse di famiglia cortonese, ma dimorò certo lungamente a Siena. Scambiò alcuni stizzosi sonetti con Dante

al quale rinfacció, per rimbeccare la censura di parassitismo, l'accettata ospitalità dei signori lombardi. Nel 1329 pare fosse ancora vivo. Egli era uno scapestrato e menava la vita tra la crapula, il gioco e gli amorazzi, sempre adirato contro i genitori che lo tenevano a stecchetto. Da codesta condizione di vita prende ispirazione il suo canzoniere, tutto di sonetti e veramente singolare per originalità. Le rime in cui Cecco canta Becchina, la bella figliuola di un calzolaio senese, non hanno nulla di comune colle liriche della scuola del *dolce stile*; sono schietta espressione di un amore tutto sensuale e il loro pregio è nella rude naturalezza, nella fresca vivacità, nell'efficace semplicità del fraseggiare. I vizi lo hanno ridotto in miseria ed egli descrive il suo stato, sfogando il suo odio contro i genitori taccagni, ai quali augura con impudente cinismo la morte. Cosí i suoi versi hanno qualche cosa di tetro e di doloroso, che contrasta spesso con la spensieratezza ridanciana e che stringe il cuore. Cecco infatti scherza e talvolta sghignazza; ma in fondo all'anima egli è triste e pare voglia spassarsi allegramente quasi per stordirsi e dimenticare le sue miserie. Il sonetto famoso *S'io fossi fuoco arderei lo mondo*, che comincia e procede sino alla prima terzina tutto fremente di sdegno e di odio contro il mondo e l' umanità e finisce con una sonora risata,

> S'io fossi Cecco, com'io sono e fui,
> Torrei per me le giovane leggiadre
> Le brutte e vecchie lascerei altrui,

questo sonetto rappresenta egregiamente il carattere della poesia dell'Angiolieri. La quale produce nel lettore una viva impressione per una cert'aria di modernitá che le deriva dall'atteggiamento dello scrittore e per la sua vigorosa efficacia.

P. Tedaldi.

Piú giovane dell'Angiolieri deve essere stato il fiorentino Pieraccio Tedaldi (m. circa il 1350), che lo ricorda nella sostanza e nella forma de' sonetti. Se non che nel Tedaldi la poesia burlesca perde di gagliardia e si fa meno spiccatamente personale; egli allarga la cerchia dei temi e pur mantenendo l'intonazione scherzosa, volge al genere gnomico. In lui già si annunzia quella varia poesia « borghese » che vedremo fiorire nella seconda metà del Trecento.

La prosa ascetica.

6. Della prosa, che copiosa fluí dalle scaturigini apertesi nel secolo XIII, la forma piú caratteristica ci appare in quella letteratura ascetica, che sí bene corrispondeva alla condizione degli spiriti assetati di idealità e animati da un profondo sentimento religioso. Sono racconti di storia sacra, pie leggende, mistiche meditazioni, raccolte di precetti, or traduzioni di originali latini, come la *Bibbia volgare*, la *Scala del Paradiso* di S. Giovanni Climaco e molte leggende di santi eremiti e di martiri, ed ora rielaborazioni od amplificazioni d'altri testi latini, o rimaneggiamenti liberi di materia tradizionale, come la leggenda di Barlaam e Giosafat, quella di Tobia e Tobiolo, quella dell' albero della Croce e quella del Paradiso terrestre o *deliziano*. Siffatte scritture sono innumerevoli e si stendono per tutto il secolo XIV senza che sia possibile nella maggior parte dei casi determinarne con precisione la data. I nomi dei traduttori o rimaneggiatori o compilatori od autori sono spesso ignoti od incerti, poiché costoro non miravano se non a fare opera di edificazione e di pieta e quindi non tenevano a farsi conoscere. In quelle prose non è alcuna intenzione artistica, non appare traccia di studio, di sforzo, di ricercatezza. Non v'era ancora una tradizione che legasse o infrenasse la lingua e lo stile della prosa, onde quegli scrittori, toscani quasi tutti, mettevano in carta il dialetto che loro sonava sulle labbra, senza neppure rifuggire dagli idiotismi municipali. Perciò quelle prose hanno un andamento semplice e naturale, una freschezza, una vivacità, un'efficacia che di raro si trovano nelle scritture delle età piú tarde, quando il linguaggio parlato nel suo continuo moto di evoluzione era venuto allontanandosi dalla lingua letteraria fissata dalla tradizione. Appunto in grazia di codesta spontanea letteratura ascetica il secolo decimo quarto fu considerato siccome il secolo d'oro della lingua e detto senz'altro il *buon secolo*; le opere allora composte hanno valore di *testi di lingua*, cioè formano il principal fondamento del vocabolario italiano. Men pregevole è in quelle prose lo stile. La scarsa maturità intellettuale e il difetto di riflessione si rispecchiano nella mancanza di un nesso logico sicuro e nell'abbondanza disordinata delle determinazioni accessorie aggiunte alle idee principali. L'organamento sintattico è quindi semplice e debole. Tuttavia la schietta e sincera ispirazione ed il calore del sentimento producono effetti d'arte singolari e pagine animate e po-

tenti, che una certa infantile ingenuità rende piú amabili e deliziose.

I *Fioretti di S. Francesco.*

7. Modello insigne di cosiffatta prosa sono i *Fioretti di S. Francesco.* Come dice il titolo, sono una scelta o florilegio di storie e leggende francescane, che un anonimo toscano compilò certo prima del 1350, rimaneggiando e piú di spesso traducendo originali latini, segnatamente il *Floretum* di frate Ugolino da Monte Santa Maria. Miracoli, pie costumanze, azioni e discorsi edificanti del Santo e dei suoi piú antichi discepoli sono qui riferiti in una prosa nitida e schietta, senza ornamenti né fronzoli, eppure mirabilmente « atta a ritrarre l'umile forza del poverello d'Assisi ».

D.Cavalca

Pregi non meno rilevati di candore, di lucidità, di concisione e di naturalezza hanno le prose di fra Domenico Cavalca dell'ordine di S. Domenico, nato a Vico Pisano intorno al 1270 e morto a Pisa, dove passò la maggior parte di sua vita dedito ad opere di pietà, nel 1342. Tradusse dal latino molte opere quali l'*Apocalisse*, gli *Atti degli Apostoli*, parte delle *Vite dei Santi Padri*, la *Summa vitiorum* di fra Guglielmo di Francia, che intitolò il *Pungilingua* e via dicendo; ed altre ne compose di originali coll'intento di divulgare le dottrine dei Padri e dei Dottori e di allontanare l'uomo dal peccato. Ricorderemo soltanto la *Medicina del cuore*, il trattato *Delle Trenta stoltizie*, lo *Specchio dei Peccati*, la *Disciplina degli Spirituali*, i *Frutti della lingua*, opere nelle quali mette in guardia gli uomini contro le colpe in cui possono cadere, sia che vivano nel mondo o in religione, e inculca l'esercizio della virtú. Il Cavalca non è un moralista teorico, né un puro asceta tutto dato alla contemplazione; egli mira all'utilità pratica e secondo questo fine raccoglie, ordina in capitoli, espone la materia che le sue fonti dottrinali ed agiografiche gli apprestano, sferzando con libertà di linguaggio i difetti di ogni ordine di persone e la corruzione della Chiesa.

Giordano da Rivalto

A volgarizzare la scienza teologica ed a congiungere la dottrina colla morale e colla fede, migliorando la vita, tendevano anche le prediche di un altro domenicano, fra Giordano da Pisa o da Rivalto, poco piú vecchio del Cavalca (nacque intorno al 1260), ma morto assai prima di lui, nel 1311. Come le prediche di molti altri oratori sacri del Dugento e dei secoli successivi, esse ci sono per-

venute nella trascrizione compendiosa che qualche uditore ne fece su annotazioni o reminiscenze proprie o su relazioni altrui, ma a differenza di quelle, che, sebben dette certamente in volgare, ci restano ora rappresentate da magri appunti latini, sono scritte nel piú schietto idioma toscano, epperciò sono, ove non si tenga conto di certi sermoni dettati circa un secolo prima in un linguaggio misto di latino e di dialetto piemontese, il piú antico monumento di eloquenza sacra della nostra letteratura. Come gli altri predicatori, fra Giordano accumula entro uno schema fisso allegorie, definizioni, citazioni di autori sacri e profani, similitudini, racconti a chiarimento del tema, che è di solito un passo delle sacre scritture; tuttavia fra l'aridità del ragionamento scolastico e attraverso il magro compendio si sente non di rado l'impeto dell'eloquenza originaria, calda di affetto, fremente di sdegno, convinta.

Volgarizzamenti.

8. Accanto ai volgarizzamenti di libri sacri, dei quali abbiamo fatto parola, abbondano nel secolo XIV le traduzioni italiane di opere profane classiche e medievali. Il piú operoso di codesti traduttori fu il fiorentino ser Andrea Lancia, di cui abbiamo notizie dal 1315 al 1356 e al quale si ascrivono, non tutte con sicurezza, versioni di Virgilio, di Ovidio, di Seneca, di Valerio Massimo, di Palladio. Altri volsero in italiano il libro di Boezio, il poemetto di Arrigo da Settimello, la *Historia destructionis Troiae* di Guido delle Colonne, le *Metamorfosi* e le opere erotiche di Ovidio, l'*Eneide*, le favole d'Esopo, e dal francese il libro di Sidrach, specie di enciclopedia popolare, i *Viaggi* di Marco Polo, nuovamente i *Fatti di Cesare* (cfr. pag. 87), ecc. Queste versioni, di molte delle quali ignoriamo gli autori, non son tutte esatte, né fedeli. Molte volte il traduttore si proponeva bensí di attenersi strettamente all'originale, ma per ignoranza o per distrazione lo interpretava male e cadeva in equivoci grossolani; altre volte invece egli si concedeva una certa libertà e rimaneggiava il testo, compendiandolo, ampliandolo, arricchendolo spesso di considerazioni morali.

Le compilazioni.

Affini d'origine alle traduzioni sono le compilazioni morali o storiche, in gran parte conteste di frammenti tradotti da varie opere latine od anche francesi, compilazioni delle quali abbiamo già trovato esempi nel secolo XIII (v. p. 92). Di carattere morale, come il *Fiore di Virtú*, è quella dovuta a Bartolomeo da S. Concordio, frate dome-

Bartolom. da S Concordio.

nicano vissuto tra il 1262 e il 1347. Uomo fornito di larga e soda dottrina, traduttore diligente e robusto di Sallustio, autore di molte opere latine teologiche e giuridiche, fra Bartolomeo raccolse e giudiziosamente ordinò un duemila sentenze desunte dai libri sacri e da scrittori profani classici e medievali, e ne fece un libretto, che si intitola *Ammaestramenti degli antichi*. Lo stese prima in latino, ma poi lo volse egli stesso in una prosa italiana concisa, energica, perspicua.

Armannino.

Carattere storico hanno invece la *Fiorita* di Armannino, notaio bolognese, compilata nel 1325 e il *Fiore d' Italia* del carmelitano frate Guido da Pisa, di età non molto diversa. Attingendo a poeti e storici classici e a leggende medievali Armannino tesse con molti errori e molta confusione una narrazione che va dall'origine del mondo sino alla morte di Pompeo e la accompagna di riflessioni morali in prosa ed in verso, poste in bocca ad una dama allegorica, la Poesia. Guido da Pisa avrebbe voluto esporre in sette libri la storia del romano impero, movendo dalle età favolose d'Italia e di Roma sino al suo tempo, ma solo i due primi libri sono a noi pervenuti, il secondo dei quali, stampato piú volte separatamente e diffuso nelle scuole sotto il titolo di *Fatti d' Enea*, narra sulle orme di Virgilio la leggenda dell' eroe troiano. Il frate pisano rimaneggia con garbo la materia classica e la espone con ordine e chiarezza; il suo dettato è rapido, preciso, elegante e spesso infiorato di terzine dantesche, in che si manifesta lo studio posto dall'autore nel divino poema, cui anche commentò latinamente e di cui riassunse e dichiarò la prima cantica in otto capitoli ternari.

Guido da Pisa.

L'Avventuroso Ciciliano.

Una goffa compilazione di ampi frammenti d'altre opere inquadrati in una insulsa invenzione originale, è l'*Avventuroso Ciciliano*, una specie di romanzo nel quale si narrano le avventure di cinque baroni siciliani, che dopo la rivoluzione del Vespro lasciano la loro isola e vanno errando in diverse lontane regioni. Questo racconto deve servire di ammaestramento a tutti quelli che saranno percossi dalla fortuna e l'autore per meglio ottenere il suo intento e dilettare insieme il lettore va saccheggiando opere di scrittori contemporanei o di poco anteriori, del Latini, di Dino Compagni, del Villani e romanzi del ciclo classico e ne trae racconti storici e leggendari, descrizioni di battaglie, lettere ed orazioni. L'*Avventuroso Ciciliano*

fu attribuito a Bosone de' Raffaelli da Gubbio, personaggio cospicuo, che cacciato dalla patria nel 1315 fu podestà in varie terre d'Umbria e di Toscana, nel 1327 vicario di Lodovico il Bavaro, nel '37 senatore di Roma e morí dopo il 1349. Ma l'attribuzione non è sicura, mentre certamente falsa è la data del 1311 che al libro fu assegnata. Cosí come lo abbiamo, esso non può essere anteriore al 1340.

La storiografia.

9. Se nella prosa delle leggende e dei trattati religiosi e morali si riflette l'ideale ascetico del tempo, le tempestose vicende della realtà ispirano e fecondano la prosa storica, che dai modesti principî del secolo XIII (pag. 89) si eleva ad alta importanza nella prima metà del XIV. Molte cronache furono ancora scritte in latino, ma in parecchie altre, non tutte toscane, fu usata la lingua del popolo, sia ad esporre dietro a fonti piú antiche i fatti del tempo passato, sia a registrare via via i fatti contemporanei. Alcune di codeste scritture sono anonime, come le *Istorie pistolesi*, vivace quadro delle lotte di parte in Pistoia dalla fine del secolo XIII al 1348; fra tutte eccellono per importanza e ricchezza di notizie e per pregi d'arte le cronache di Dino Compagni e di Giovanni Villani.

Dino Compagni.

Dino Compagni nacque poco prima del 1260 a Firenze di famiglia guelfa popolana. Probabilmente negli anni giovanili compose le rime che vanno sotto il suo nome (canzoni e sonetti alla maniera provenzaleggiante) e, se è suo, il poema dell'*Intelligenza* (v. p. 160). Appartenne all'arte della seta ed in questa come nei consigli del Comune salí ben presto a grande considerazione. Fu molte volte dal 1282 al '99 dei consoli dell'arte; nel 1282 uno degli iniziatori della riforma democratica, priore nel 1289 e quattr'anni dopo gonfaloniere di giustizia. Nelle divisioni del 1300 tenne parte Bianca e fu, come Dante, dei piú gagliardi oppositori della politica di papa Bonifacio. Quando Carlo di Valois entrò in Firenze, egli sedeva tra i Priori (ottobre-novembre 1302) e con quella rettitudine che guidava ogni sua azione, tentò di salvare la patria dai danni imminenti mediante opportune trattative. All'esiglio che colpí allora i Bianchi, ei poté sottrarsi appellandosi ad una legge che prescriveva non fossero molestati i cittadini che da meno di un anno avevano tenuto il priorato. Ma si allontanò dalla vita pubblica e fra il trionfare degli avversari visse solitario, quasi esule in patria. Fra il 1310 e il '12 compose la *Cronica delle cose occorrenti ne' tempi*

suoi, mossò dalla discesa dell'imperatore Arrigo, che egli, come Dante, sperava « addirizzatore d'Italia ». Morì nel 1324.

Principal argomento della *Cronica* (divisa in tre libri) sono i fatti del 1300, cioè la divisione di parte guelfa in Bianchi e Neri. Ma Dino narra anche i precedenti e le conseguenze di quei fatti, prendendo le mosse dalla pace del cardinal Latino (1280) e venendo sino alla spedizione di Arrigo VII (1312). Scritta da tale che fu partecipe degli avvenimenti, la cronaca diniana è opera piena di vita, nella quale palpitano lo spirito del tempo e, moderata da un alto sentimento morale, la passione politica. Ben fu detto che in essa ci sta dinanzi, meglio che uno scrittore, un uomo; un uomo onesto, infiammato d'amore per la pace e la giustizia e sinceramente credente, che vede la triste realtà contrastare fieramente a' suoi forse ingenui giudizi e ad uno ad uno rovinare i suoi ideali di cristiano e di cittadino. Il sentimento morale offeso gli ispira pagine piene di calda e irruente eloquenza, come l'apostrofe terribile ai malvagi fiorentini, con cui si apre il secondo libro. Dei fatti che narra e di cui fu testimonio od ebbe fedele relazione, egli sa cogliere i particolari drammatici; dei personaggi che si mescolarono a quel turbinio di passioni e di interessi, i caratteri esterni e psicologici più cospicui. Il suo stile vigoroso ed incisivo ha spesso un'efficacia dantesca nella rappresentazione di scene e di persone; si veda per esempio, come egli descriva il trepido agitarsi della cittadinanza prima e dopo dell'arrivo di Carlo di Valois (II, 7-19) e l'audace scorreria del Baschiera nel 1304 (III, 10), e come scolpisca i ritratti di Corso Donati (II, 20), del beccaio demagogo Dino di Giovanni detto Pecora (I, 18) e del cardinal d' Acquasparta (I, 21). Con un particolare, con una frase egli illumina talvolta tutta una situazione e noi ci interessiamo tanto più a codesto suo vivace racconto, in quanto che i fatti che egli ci pone dinanzi sono quelli stessi ond' ebbe a sperare e soffrire la grande anima di Dante.

Per alcune omissioni e per qualche errore od incongruenza si sospettò dell'autenticità della *Cronica* e ne nacque una polemica lunga e non sempre serena (1858-75), alla quale pose fine Isidoro Del Lungo dimostrando, con un' opera poderosa, inani gli argomenti dei sostenitori dell'apocrifità. Tuttavia è certo che il Compagni trascura

di registrare fatti anche di notevole importanza né rispetta sempre la cronologia; sono difetti non lievi in uno storico, ma tali che rivelano sempre piú il carattere soggettivo dell'opera sua. Dino considera l'insieme dei fatti secondo l'idea che se ne è formata essendone parte, e non tutti i particolari gli occorrono a colorir quell'idea. Egli non è un cronista che tutto registri pazientemente e freddamente secondo l'ordine del tempo, né uno storico che tutto lumeggi con serenità e pienezza, indagando il valore dei singoli fatti e il loro logico collegamento. La storia che narra, egli l'aveva troppo vissuta ed era ancora troppo caldo ed operoso in lui il sentimento di quella vita, perché potesse essere l'uno o l'altro. Era piuttosto un uomo politico che giudicava la storia contemporanea dando rilievo ai fatti che avevano prodotto in lui piú profonda impressione e che gli erano sembrati piú decisivi.

Giovanni Villani.

10. Il solito assetto della cronaca medievale ha la vasta opera di Giovanni Villani. Fu questi un mercante fiorentino che in sua gioventú (1302-1308) viaggiò molto in Francia ed in Fiandra per gli affari di un'azienda commerciale di cui era socio. Entrato nella vita politica, tenne piú volte il priorato dal 1316 al 1328, fu degli ufficiali della zecca e del magistrato che dirigeva le costruzioni delle mura ed ebbe da' suoi concittadini altri incarichi ed uffici importanti in patria e fuori pur in momenti difficili. Nel 1346 fu travolto nella crisi economica seguíta al fallimento dei Bardi, e tenuto prigione per qualche tempo. Morí di peste nell'estate del 1348. Rimase cosí interrotta, appunto a quell'anno, la cronica che egli aveva preso a scrivere nel 1300, quando tornato dal Giubileo, pieno la mente di memorie classiche, concepí il disegno di narrare i fatti della città di Firenze « figliuola e fattura di Roma ».

a cronaca del Villani.

La cronaca del Villani consta di dodici libri; comincia colla distruzione della torre di Babele e giunge, per mezzo a racconti fantastici, nei quali la tradizione biblica si mescola colla mitologia classica, alla fondazione di Firenze per opera dei Romani. Mano mano che si procede nei secoli l'elemento leggendario va scomparendo e la narrazione diviene piú piena e corretta, finché tocca la sua maggiore compiutezza e precisione nel periodo che segue alla battaglia di Montaperti (1260). Il Villani nella parte piú antica si serví largamente di cronache medievali italiane e

straniere accettandone le attestazioni ad occhi chiusi senza nessuna critica; ma i fatti più recenti poté raccontare per conoscenza diretta o dietro buone relazioni, ricorrendo talvolta anche ai documenti ufficiali, sicché egli è in questa parte una fonte storica preziosissima. Per copia di materia e per vastità di disegno l'opera del Villani non ha pari nella storiografia medievale italiana, perché egli presta continuamente attenzione anche ai fatti dei paesi che avevano rapporti politici o commerciali con Firenze, dell'Italia centrale e settentrionale, della Francia, dell'Inghilterra, dell'Oriente, e non si restringe a narrare le lotte delle fazioni e le guerre, ma fornisce notizie importanti sulle finanze del Comune fiorentino, sui costumi, sugli abbellimenti, sulle condizioni economiche della sua città. Gli manca però l'arte di congegnare organicamente tutta questa materia e, come gli altri cronisti, segue quasi sempre la successione cronologica, saltando di continuo d'uno in altro argomento per seguire le varie fila che gli stanno dinanzi. Ai fatti più importanti non dà il necessario rilievo, ma tutto narra colla stessa estensione, un incendio, un'inondazione, come una guerra o un mutamento di governo.

Il Villani è guelfo nero, come la sua città, ma tuttavia si mantiene ne' suoi giudizi abbastanza imparziale. Deplora la divisione dei Bianchi e dei Neri, confessa i torti della sua parte, ha parole di biasimo contro Carlo di Valois e Bonifacio VIII, e riconosce il merito personale anche negli avversari. Uomo religioso, vede nei fatti la manifestazione della Provvidenza che premia e punisce: ma è anche superstizioso, presta fede ai sogni e non trascura di notare come indizi della divina volontà i fenomeni celesti. La storia che scrive, deve servire di ammaestramento a' suoi concittadini; epperciò egli trae spesso dai fatti una morale. Il suo stile è in generale semplice e piano, anzi talvolta negletto; se tenta di formare periodi complessi, facilmente incespica e cade nell'avviluppato e nel confuso. I frequenti gallicismi dovevano essere dell'uso comune in una città che aveva sì attive relazioni commerciali colla Francia.

La cronaca del Villani fu assai pregiata già nel secolo XIV. Se ne fece fin d'allora un compendio, che, unito con frammenti vari d'altre scritture, costituisce la cronaca del cosiddetto Ricordano Malespini (v. p. 89). Matteo Vil-

lani continuò collo stesso metodo, ma forse in stile più artificioso, l'opera del fratello, aggiungendovi undici libri che la condussero sino al 1363. Morto in quell'anno anche Matteo, suo figlio Filippo, autore di alcune *Vite degli uomini illustri fiorentini* e di un commento latino alla *Divina Commedia*, vi aggiunse altri quarantadue capitoli protraendo il racconto fino al 1364.

Studi classici.

11. Abbiamo dianzi veduto come gli Italiani nel secolo XIII si volgessero con zelo rinnovato allo studio dei classici, e ne seguisse un rifiorire della prosa e della poesia latine, non molto pregevole nel rispetto dell'arte, ma importante, si disse, per la storia delle lettere (v. p. 40 sgg.). Infatti quella rinvigorita attività di studi non si arrestò anzi andò facendosi più intensa e recò via via frutti migliori in ogni parte d'Italia, ma più particolarmente nel Veneto, dove una nobile schiera di dotti, giuristi i più, ci appare intenta a studiare l'antica letteratura di Roma e vaga di imitarla affinando le grossolane eleganze dei più antichi latinisti. Si ricordano il giudice padovano Lovato, Benvenuto dei Campesani da Vicenza, Giambono Favafoschi con parecchi altri; primeggia fra tutti Albertino Mussato.

Albertino Mussato.

Egli nacque a Padova nel 1261 e compì gli studi notarili. Animato in ogni sua azione da un nobile e caldo amore di patria, rese alla sua città segnalati servigi in importanti ambascerie a Bonifacio VIII, ad Arrigo VII e ad altri principi e sul campo di battaglia nelle guerre contro Cangrande della Scala. Venuta Padova sotto la signoria di Marsilio da Carrara, Albertino fu confinato a Chioggia, dove morì povero nel 1329.

Il Mussato pose grande studio nei classici e ne assunse anche la difesa contro qualche pio detrattore, propugnando il concetto, comunissimo nel medio evo, che le favole pagane simboleggiassero le verità del cristianesimo. Molto scrisse in verso ed in prosa latina: epistole ed elegie di stampo ovidiano pregevoli per la sincerità dell'ispirazione soggettiva, opere storiche, una tragedia. Scrisse anche alcune rime, perché in quel padovano consorzio di uomini dotti mettevano bocca (nè può far meraviglia, v. pag. 46) anche le Muse volgari, anzi di là uscì nel 1332 il primo trattato di ritmica volgare per opera di Antonio da Tempo. Ma la principal gloria venne al Mussato dalle opere latine.

Nell'*Historia augusta* egli narrò la spedizione di Arrigo VII, ed in un'altra opera che a quella fa seguito, gli av-

venimenti d'Italia e specialmente di Padova dalla morte dell'imperatore fino al 1329. Era stato spesso testimonio ed attore dei fatti e poneva gran pregio nella veridicità, ond'è storico importante e ben degno di fede. Nell'ordinamento della materia è evidente lo studio di rilevare la concatenazione logica dei fatti; nello stile e nella lingua il tentativo di imitare Livio. Ma in questo il Mussato riesce male: la maestà del classico diviene qui vuota ampollosità; l'uso di dare nomi antichi alle nuove istituzioni e ai nuovi uffici ingenera talvolta oscurità; i periodi divengono avviluppati e pesanti. In esametri di intonazione epica, mescolando la mitologia classica al soprannaturale cristiano il Mussato narrò un episodio della guerra con Cangrande, l'assedio di Padova del 1320, e dalla storia trasse pure l'argomento della sua tragedia, *Ecerinis*. La scrisse per mettere in guardia i suoi concittadini, minacciati dallo Scaligero, contro i danni della tirannide e perciò pose in iscena Ezzelino e Alberigo da Romano, rappresentandoli in quel terribile aspetto che avevano assunto nella fantasia atterrita del popolo. Il suo modello è Seneca, l'unico tragico antico che fosse noto nel medio evo; ma Albertino ne esagera, com'era da aspettarsi, i difetti. Nell'*Ecerinis* manca l'azione; la tragedia è una sequela di declamazioni, di racconti e di canti corali senza efficacia drammatica; ciò che veramente la avviva è un caldo soffio di carità patria, onde a ragione fu detto che l'*Ecerinide* « più che una tragedia, è l'inno della libertà padovana ».

Nel Mussato, nel vicentino Ferreto de' Ferreti (1294-1337), anche lui autore di opere classiche in prosa ed in verso, ed in altri scrittori ad essi contemporanei o di poco posteriori si notano una conoscenza più larga e sicura della letteratura romana ed una maggior perizia nel maneggio della lingua e dello stile latino, che non si fossero avute in addietro. Ma per loro come per Dante, la civiltà antica si collegava in una non interrotta continuità colla moderna per diretta e legittima tradizione; i classici erano un elemento della comune coltura medievale, come i Padri della Chiesa, i filosofi e i poeti degli ultimi secoli; erano una fonte inesausta di sapienza e maestri di eleganze formali. Quei dotti non penetravano ancora nello spirito del classicismo. Il risorgimento non pur delle forme ma del pensiero classico, si compì più tardi, nel secolo XV. Lo iniziò vigorosamente e lo affrettò coll'autorità di un gran nome Francesco Petrarca.

Bibliografia.

A. Gaspary, *Storia*, vol. I. e G. Volpi, *Il Trecento*, ai luoghi additati dai rispettivi indici. — **1.** *Rime di Cino da Pistoia* e *di altri del secolo XIV* ordinate da G. Carducci, Firenze, 1862 (ediz. diamante Barbèra). A. Bartoli, *Storia*. vol. IV, capp. III-VI. A. Corbellini, *Cino da Pistoia, Amore ed esilio*, Pavia 1898. — **2.** *Il Fiore* fu ristampato da G. Mazzatinti e illustrato da E. Gorra nel vol. III dei *Manoscritti italiani delle Biblioteche di Francia*, Roma 1888. Dell'*Intelligenza* sia citata, come più facile ad aversi, l'edizione curata da D. Carbone in seguito alla *Cronaca* del Compagni, Firenze 1871. F. Da Barberino, *I documenti d'amore* pubbl. da F. Ubaldini, Roma 1640. *Del reggimento e costumi di donna*, ed. Baudi di Vesme, Bologna 1875. Sull'*Intelligenza* e sui poemi del Barberino, A. Bartoli, *Storia*, II, cap. XIII. A. Thomas, *F. da Barberino et la littérature provençale en Italie au moyen âge*, Parigi 1883. — **3.** I. Sanesi, *B. Bonichi da Siena e le sue rime*, nel *Giorn. storico*, XVIII, 1891. — **4.** *Il Dottrinale di Jacopo Alighieri*, a cura di G. Crocioni, Città di Castello 1895. G. Castelli, *La vita e le opere di Cecco d'Ascoli*, Bologna 1892. Per Cecco anche Carducci, *Opere*, VIII, 160 sg. — **5.** A. Bartoli, *Storia*, II, cap. XI. *Le rime di Folgore da san Gemignano* e *di Cene dalla Chitarra d'Arezzo*, pubbl. da G. Navone, Bologna 1880. A. D'Ancona, *Cecco Angiolieri da Siena poeta umorista del sec. XIII*, negli *Studii di critica* citati. *Le rime di Pieraccio Tedaldi* a cura di S. Morpurgo, Firenze 1885. — **6.** *Leggende del sec. XIV*, per cura di I. Del Lungo, Firenze 1863 (2. voll. della Bibliot. diamante). — **7.** E. Alvisi, *I Fioretti di san Francesco*, nell'*Arch. stor. ital.*, Serie IV, vol. IV, 1879. A. Galletti, *Fra Giordano da Pisa predicatore del sec. XIV*, nel *Giorn. storico*, XXXI e XXXIII. — **8.** Bartolommeo da S. Concordio, *Gli ammaestramenti degli antichi*, ed. Nannucci, Firenze 1846 — G. Mazzatinti, *La Fiorita di Armannino*, nel *Giorn. di filol. romanza*, III. Guido da Pisa, *I fatti di Enea* per cura di D. Carbone, Firenze 1867. Busone da Gubbio, *L'avventuroso ciciliano*, Milano 1833. G. Mazzatinti, *B. da Gubbio e le sue opere*, negli *Studi di filol. romanza*, I. — **9.** I. Del Lungo, *Dino Compagni e la sua Cronica*. Firenze 1879-87, voll. 3, e nel secondo la *Cronica* largamente commentata. Ma può bastare a chi non intenda fare speciali studi anche l'ediz. scolastica curata dallo stesso Del Lungo, Firenze, 1889. — **10.** Fra le molte edizioni delle cronache dei Villani, sia citata quella di Firenze 1823 in 8 voll. — **11.** A. Zardo, *Albertino Mussato*, *studio storico e letterario*, Padova 1884. A. Mussato, *Ecerinide* a cura di L. Padrin, Bologna 1900.

CAPITOLO X

Il Petrarca.

1. Il trapasso dal medio evo al Rinascimento. — **2**. La vita del Petrarca fino al 1345. —. **3**. Le epistole in prosa e le epistole metriche. — **4**. Il P. in Avignone: Laura Vita del P. fino al 1340. — **5** Il P. bibliofilo e cultore degli studi classici. — **6**. Il classicismo del P. — **7**. *L'Africa*. — **8**. Il *De viris illustribus* e i libri *Rerum Memorandarum*, — **9**. L'incoronazione. La vita del P. dal 1340 al 1347. — **10**. L'amore del P. per l'Italia e per Roma. — **11**. Il P. e Cola di Rienzo. Vita del P. dal 1347 al 1353. Il P. e Carlo IV. La politica del P. — **12**. Onori tributati al P. — **13**. Il *Bucolicum carmen*. — **14**. La noia del P. e il suo *Secretum*. — **15**. I trattati *De vita solitaria*, *De ocio religiosorum*, *De remediis utriusque fortunae*. — **16**. Gli ultimi anni e la morte. — **17**. Il *Canzoniere*. La composizione e l'ordinamento. — **18**. Laura nel *Canzoniere* e l'amore del P. — **19**. Le rime in vita. — **20**. Le rime in morte di M. Laura e le rime di vario argomento. — **21**. L'arte nel *Canzoniere*. — **22**. Le estravaganti. — **23**. I *Trionfi*.

Il trapasso dal medio evo al Rinascimento.

1. Le partizioni che la storiografia suole adottare, non hanno, com'è agevole ad intendere, un valore oggettivo, dacché le grandi epoche storiche, considerate nella realtà, non possono nettamente dividersi l'una dall'altra e se un avvenimento cospicuo può segnare nella pratica come un punto di divisione, è certo che prima di esso molti dei caratteri psicologici, sociali, politici, letterari propri dell'epoca che gli succede, sono venuti preparandosi e già si sono svolti considerevolmente, e dopo persistono ancora vivaci molti dei caratteri dell'età precedente. Così solo con moto lento e graduale gli atteggiamenti della vita e gli avviamenti del pensiero che contraddistinguono l'età che suol dirsi il medio evo, cedono agli atteggiamenti della vita e agli avviamenti del pensiero che caratterizzano l'età moderna. Confrontando la storia italiana del secolo XIII con quella del XV si osserva negli uni e negli altri una mutazione profonda: cambiate le condizioni politiche della penisola, affinati i costumi, raffreddata la

fede e divenuto meno intenso ed assiduo il pensiero dell'infinito, ringagliardita la fiducia nelle forze dell'uomo. Ma è impossibile indicare il momento in cui codesta mutazione sia avvenuta.

Quel che si dice della storia in generale può ripetersi della storia letteraria in particolare, nella quale una trasformazione profonda di avviamento e di caratteri si prepara nel secolo XIV, matura nel XV e trionfa sulla fine di questo secolo e nella prima metà del XVI col trionfare del Rinascimento. Anche qui del lento e graduale lavorio di evoluzione è impossibile segnare con due date il principio ed il compimento; pure è lecito additare due nomi nell'uno dei quali si rifletta e folgoreggi tutta la luce del passato, nell'altro già appaia ben distinto il nuovo sole che illuminerà l'avvenire: Dante e il Petrarca. L'Alighieri, gigantesca figura, riassume in sé il pensiero e la coltura medievali e mentre adorna questa e quello col fascino dell'arte che da entrambi germoglia e che il genio solleva ad inarrivabili fastigi, lancia il suo sguardo d'aquila nel lontano avvenire e presagisce e presente ed anticipa i destini che questo prepara alla lingua e alla letteratura d'Italia. Il Petrarca raccoglie e disviluppa dalle pastoie del pensiero e della cultura medievali le idee e le tendenze che il passato è venuto inconsciamente preparando alla nuova età e le feconda col vigore dell'altissimo ingegno e con la solida larghezza delle meditate letture. Onde in lui primamente e per lui ne' suoi seguitatori il fervore degli studi classici già rinato, ma ondeggiante nell'indisciplinata inconsapevolezza di un fine, prende un nuovo determinato indirizzo, il senso del bello si addestra a gustare più fini bellezze d'arte e l'ingegno a produrne, e l'osservazione della vita interiore umana e dalla realità terrena contrasta vittoriosamente il campo delle lettere alla mistica contemplazione degli ideali oltremondani. Con qualche po' di inesattezza, ma con un fondamento di verità fu detto da alcuno che Dante è l'ultimo uomo del medio evo, il Petrarca il primo uomo moderno.

Nascita del Petrarca.

2. Francesco Petrarca nacque il 20 luglio del 1304 in Arezzo, dove suo padre ser Petracco (Pietro) di ser Parenzo, cacciato da Firenze con Dante e i Bianchi (1302), aveva cercato rifugio. Si sarebbe dovuto chiamare Francesco di Petracco o, ridotto a cognome il genitivo latino patronimico, Petracchi, ma egli, forse per amor d'eufonia

o perché il suo cognome venisse ad avere un qualche significato (*petra*, *arca*), preferí chiamarsi Petrarca. Bambino di pochi mesi fu portato all'Ancisa, terra del Valdarno a quattordici miglia da Firenze, in un podere paterno, ed ivi passò i primi sette anni di sua vita. Nel 1311 ser Petracco si trasferí colla moglie Eletta Canigiani e coi figliuoli — era già nato Gherardo, fratello di Francesco, — a Pisa e di là l'anno dopo ad Avignone, che, sede già da sette anni del papato e centro di affari commerciali, offriva forse all'esule speranze di migliori avviamenti. Ad Avignone e a Carpentras, piccola città di Provenza ove dimorò quattro anni, Francesco fece i primi studi di grammatica, di dialettica e di rettorica, avendo probabilmente a maestro un toscano, Convenevole da Prato. Circa il 1318 suo padre lo mandò all'Università di Montpellier e quattro anni dopo a quella di Bologna, affinché attendesse allo studio delle leggi. Ma il giovane, in cui si manifestava un'anima assetata di idealità e che già nella scuola di Carpentras aveva cominciato a gustare la bellezza dei classici latini, fastidiva le aride formule, le cavillazioni e il barbaro gergo dei giureconsulti. Il padre insisteva colla sua autorità per vincere la ripugnanza del figlio; anzi un giorno gettò sul fuoco i libri di bella letteratura, salvando appena un Virgilio e un Cicerone, commosso dalle lagrime di Francesco.

Il P. all'Ancisa, a Pisa, in Provenza, a Bologna.

A Bologna questi rimase tre anni e tornò ad Avignone nella primavera del 1325. In quell'anno gli morí il padre — già prima aveva perduta la madre — ed egli si vide costretto a pensare al suo avvenire. Come il fratello Gherardo, Francesco si risolse ad abbracciare lo stato ecclesiastico, che, mentre gli assicurava la quiete necessaria agli studi prediletti, gli prometteva una posizione onorata e lucrosa. Non pare tuttavia che in quella carriera egli andasse oltre agli ordini minori. Libero allora dall' autorità paterna, poté seguire senza contrasti il suo genio ed appagare l'invitta bramosia di sapere e il suo fervido amore del bello. Da allora l'ingegno, il carattere, la cultura gli si vennero rapidamente foggiando cosí come ci si presentano nelle numerose sue opere, che via via impareremo a conoscere, e nelle sue moltissime epistole.

ad Avignone.

3. Di queste la piú antica che ci rimanga è del 1325; le altre si schierano giú giú per tutta la vita del Petrarca fino all'anno della sua morte. Scritte tutte in latino e mo-

Le epistole in prosa.

dellate su quelle di Seneca e di Cicerone, sono dirette a personaggi di ogni condizione, principi, papi, cardinali, prelati, uomini di stato, di lettere, di scienza, e trattano dei piú svariati argomenti, questioni religiose, filosofiche, politiche, filologiche, storiche, notizie personali. Alcune assumono ampiezza e carattere di veri trattati morali ricchi di erudizione; altre, insieme con lunghe digressioni dottrinali, contengono impressioni e giudizi dello scrittore. Grande ne è l'importanza per la storia della cultura e della politica nei dieci lustri a mezzo il secolo XIV e per la conoscenza di quella parte della vita e dell'animo del Petrarca ch'ei volle mostrare ai contemporanei ed ai posteri. Manca in generale all'epistolario del Petrarca quel carattere d'intimità che tanto piace in altri epistolari specie moderni, perché egli pur narrando molto di sé e parlando di ogni avvenimento notevole di sua vita, si abbandona di raro a sfoghi liberi ed ingenui de' suoi sentimenti ed esclude dalle sue lettere ogni notizia strettamente privata. Piú che per la persona cui dirigeva la lettera, il Petrarca scriveva per il pubblico, e quando, conosciuta l'avidità con cui gli uomini di studio ricercavano e leggevano le sue epistole, concepí l'idea di compilarne una raccolta (1359), le ritoccò tutte facendovi tagli ed aggiunte secondo questo concetto. Quella silloge si intitola *De rebus familiaribus* e contiene, disposte in 24 libri, le lettere scritte dal Petrarca fino al 1361 oltre ad alcune poche posteriori. Il Petrarca la dedicò a Ludovico da Kempen (di Campinia), un fiammingo con cui aveva stretta intima amicizia; mentre ad un amico fiorentino, Francesco Nelli, dedicò la sua seconda raccolta epistolare, la quale racchiude disposte cronologicamente in 17 libri le lettere scritte dal 1361 sino alla morte, cioè le *Seniles*. Due altre raccolte, ciascuna di un sol libro, ci sono rimaste: quella delle *Sine titulo*, lettere *senza il nome del destinatario*, che deplorano con fiere parole la corruzione della Chiesa; e quella delle *Variae*, compilata da altri dopo la morte del Petrarca forse coll'aiuto di una raccolta che egli aveva cominciato. Le *Variae* sono lettere non comprese nelle altre raccolte e scritte dal 1335 al 1373.

Le epistole metriche.

Oltre alle lettere in prosa il Petrarca scrisse anche, dal 1333 al '61, sessantasette *Epistolae metricae* in esametri, che raccolte in tre libri dedicò all' amico Marco Barbato di Sulmona. Indirizzate quasi tutte ad amici, esse conten-

gono relazioni sulla vita che l'autore menava, polemiche letterarie, discussioni politiche, moralizzazioni e vivide manifestazioni di affetti, di gioie e di dolori. Spira in molte di esse un'aura di vera poesia, e i pensieri e i sentimenti si abbellano di immagini fresche e leggiadre.

Il P. ad Avignone.

4. Ad Avignone, dove una società vaga di spassi e di sollazzi si accoglieva intorno alla corte pontificia, il Petrarca si diede alla vita elegante, frequentando, giovinotto azzimato, quella società. Un giorno della settimana santa del 1327, precisamente il 6 d'aprile, vide nella Chiesa di S. Chiara una bella gentildonna e fu preso da un amore vivo ed intenso per lei, del quale lasciò un monumento imperituro nelle sue liriche volgari e parlò non di rado pur nelle opere latine. Di codesta donna il Petrarca non volle dirci altro che il nome, Laura; ma ormai pare assodato che ella sia stata Laura figlia di Audiberto di Noves e moglie dal 1325, di Ugo de Sade. Chi sappia i costumi del tempo e ricordi la consuetudine sancita da una lunga tradizione poetica, (v. pag. 105), non si meraviglierà che il Petrarca amasse e cantasse una donna maritata. Laura ebbe dal De Sade molti figliuoli e morta il 6 aprile del 1348 fu sepolta nella Chiesa dei Francescani in Avignone. All'amore ardente e non sempre purissimo del suo poeta ella non rimase insensibile, ma represse e celò il suo sentimento, né mai venne meno al suo decoro di donna e di moglie.

Laura.

Amicizie.

In quegli anni stessi il Petrarca contrasse relazioni amichevoli con uomini dotti e con personaggi cospicui, onde ai suoi studi venne aiuto di libri e di agiata tranquillità. Giacomo di Stefano Colonna prese ad amarlo e proteggerlo; nell'estate del 1330 lo condusse seco nel suo vescovado di Lombez ai piedi dei Pirenei, e in Avignone lo fece conoscere a suo fratello il cardinale Giovanni, presso il quale il giovane italiano ottenne un ufficio. Si strinsero così quei vincoli tra il Petrarca e la potente casata, che a lui dovevano riuscire vantaggiosi in più congiunture.

Viaggi dal 1333 al 1340.

Nel 1333 viaggiò la Francia, la Fiandra e la Germania, non perché ve lo spingesse necessità di negozi, ma solo per soddisfare il suo ardore di veder cose nuove e belle, ardore che non gli venne mai a mancare e per cui il Petrarca si stacca dagli uomini del medio evo viaggianti per pellegrinaggi, per commerci, per ambascerie e si accosta ai moderni. Verso la fine del 1336 egli poté soddisfare il suo desi-

derio di rivedere l'Italia e nel gennaio dell'anno seguente visitò Roma accompagnato dai Colonna, ritraendo un'impressione profonda di ammirazione e di commozione dalla vista delle antiche reliquie e dei monumenti cristiani. Tornato ad Avignone nell'agosto del 1337, rimase per quasi tre anni e mezzo in Provenza; ma poiché il rumore della città fastosa e corrotta non gli era a grado, si ritrasse a vivere poche miglia lontano di là in una modesta casetta a Valchiusa presso alle sorgenti del Sorga. Quivi, nella piccola valle chiusa da tre parti da rupi erte e scoscese, lieta di fresche ombre e come animata dal fiume che, limpidissimo, si tinge di un verde di smeraldo ai riflessi del fondo erboso, il Petrarca trovò quella pace cui anelava la sua anima idillica. Quel soggiorno gli divenne caro sopra ogni altro; ivi il suo spirito, tormentato dall'amore, poteva seguire i suoi sogni ed abbandonarsi serenamente ad un dolce fantasticare; ed egli poteva attendere tranquillo a' suoi studi, da cui lo ricreavano talvolta, gradito passatempo, le occupazioni campestri.

[margin: Valchiusa]

5. Dominato da un grande amore per i libri, egli non risparmiò né spese né fatiche per raccogliere una biblioteca, che, fatta ragione ai tempi, quando altro mezzo non vi era alla moltiplicazione degli esemplari di un'opera se non la penna, vuol considerarsi come ricca per il numero e il pregio dei volumi. Incaricava i suoi amici vicini e lontani di procurargli libri; e ne' suoi viaggi visitava le biblioteche dei monasteri e dei dotti per far ricerca di opere antiche, in ispecie di quelle che il medio evo aveva dimenticato e si stimavano perdute. Cosí gli avvenne di scoprire a Liegi (1333) due orazioni di Cicerone e a Verona nel 1345 le epistole dello stesso *Ad Atticum*. Comperava i manoscritti o, se ciò non era possibile, li copiava egli stesso o li faceva copiare, collazionandoli poi con altri esemplari, perché lo stizziva l'incuria degli amanuensi e, bibliofilo intelligente, voleva i suoi libri non pure scritti in bella lettera e adorni di pregi esteriori ma corretti nel testo.

[margin: Il P. bibliofilo]

L'antichità romana coll' arte de' suoi scrittori e colla grandezza delle memorie storiche esercitava sul Petrarca un fascino irresistibile. I classici latini, sopra tutti Cicerone e Virgilio, erano la sua lettura prediletta e sui margini dei suoi esemplari egli veniva proponendo correzioni al testo, facendo osservazioni grammaticali, storiche, archeologiche,

[margin: e cultore di studi classici.]

rinviando a luoghi di altri autori e, ciò che più importa, manifestando talvolta le sue impressioni con brevi discussioni critiche, con interrogazioni ed esclamazioni, le quali paiono ripeterci una conversazione che si impegnasse tra il grande antico e il lettore moderno e raffigurarci la mutua corrispondenza che tra i due spiriti veniva a stabilirsi attraverso ai secoli. Il Petrarca infatti nella sua ardente passione per l'antichità si sentiva trasferito in quel mondo e come ad amici scriveva lettere a Cicerone, a Seneca, a Quintiliano, a Tito Livio, ad Orazio, a Virgilio, ad Omero (*Famil.* libr. XXIV), esaltando le loro opere, manifestando loro il suo affetto reverente, deplorando la perdita di alcuni loro scritti, tratteggiando il loro carattere e talora riprendendoli anche, con libera severità, di qualche loro difetto. Ad ogni occasione, nelle opere come nelle lettere, il Petrarca cita i suoi classici, ne riferisce le sentenze, si serve delle loro parole e spesso con faticosa ricercatezza raccosta fatti contemporanei grandi e piccini a fatti che trovava nelle storie dei Romani e dei Greci. Si compiaceva di chiamare con nomi classici i suoi amici: Francesco Nelli era il suo Simonide, Ludovico da Kempen il suo Socrate, il romano Lello di Pietro il suo Lelio. Alla villa di Garignano non lungi da Milano diede il nome di Linterno, cioè il nome della villa di Scipione Africano. Sebbene la sua sconfinata ammirazione per la letteratura romana gli impedisse di credere che la greca potesse averla superata, pure desiderò vivamente di imparare anche il greco, affine di gustare quegli scrittori che i suoi latini esaltarono tanto. Ma non gli venne fatto; perché il monaco calabrese Barlaam che nel 1342 cominciò ad avviarlo alla conoscenza di quell'idioma, dovette partire da Avignone dopo avergliene insegnato appena i primi elementi; sicché più tardi quando il Petrarca ebbe in dono il testo greco di Omero, se ne rallegrò, ma si doleva di essere sordo alla voce di lui. Poté però negli ultimi suoi anni (1367) leggerlo nella cattiva traduzione in prosa latina che a sue spese ne fece un altro calabrese Leonzio Pilato.

Il classicismo prima del Petrarca.

6. Come sappiamo, gli studi classici non erano mai venuti meno durante il medio evo; anzi quando il Petrarca prese a coltivarli, già da oltre un secolo si allietavano di un nuovo rigoglio, che non fu certo senza efficacia sull'avviamento del suo spirito. Ma alle menti medievali l'antichità appariva in sembianze ben diverse dalle vere. Le

credenze religiose, i concetti morali, le condizioni politiche e sociali, le abitudini tutte della vita si erano profondamente mutate da quelle che erano state ai tempi gloriosi di Roma. Tuttavia gli Italiani continuavano a credersi i depositari della pura tradizione romana; onde non si avvedevano del fallace « punto di vista » da cui contemplavano e giudicavano il mondo antico, e degli strani abbagli e anacronismi in cui cadevano nell' interpretare le opere letterarie e nel percepire i fatti storici della classicità. Di quelle rimaneva incompreso lo spirito e trascurati o frantesi i pregi artistici; questi erano camuffati alla foggia medievale e cristiana, sí che alle istituzioni antiche si erano attribuiti offici simili a quelli delle omonime istituzioni medievali; Cesare, Achille, Ettore avevano assunto atteggiamenti e costumi di cavalieri, e intorno ai nomi degli eroi e degli scrittori erano germogliate leggende fantastiche (cf. pag. 55). Il latino classico aveva grado grado ceduto al *basso latino* (v. pag. 23) e gli scrittori, che nella decadenza del gusto non riuscivano ad intendere ed apprezzare le eleganze semplici o il fare largo e solenne dei classici, compiacevano a sé ed ai lettori sfoggiando uno stile complesso, artificiato e per uniformità di cadenze monotono (v. pag. 40), quando non si lasciavano andare alle aride formule del linguaggio filosofico e cancelleresco o non riproducevano fedelmente nel loro latino le frasi del volgare che avevano sulle labbra.

Il classicismo del P.

Primo il Petrarca ebbe chiara e sicura coscienza dell'abisso che ormai separava la moderna civiltà dall'antica ed intese come le nuove tradizioni fossero d'impaccio alla retta intelligenza della letteratura e della vita romana. Perciò la ruppe colle idee tradizionali e tornando con mente spregiudicata alle fonti, si studiò di penetrare nello spirito degli antichi scrittori. Posto in sul confine di due età, egli non riesce a liberarsi in tutto dalle vecchie tendenze e da certi errori, e seguita, per esempio, a giudicare la poesia, come s'era fatto nel medio evo, una veste leggiadra che celi la verità e la sapienza. Ma egli non presta fede a molte leggende, come a quella della magia di Virgilio e del cristianesimo di Stazio; respinge l'interpretazione cristiana della IV egloga di Virgilio; non ha per i classici un'ammirazione uniforme e incondizionata, ma sa apprezzarne i pregi diversi; discute sull'autenticità di antiche scritture e sa al caso rimanere irresoluto; sag-

gia, mediante il confronto con altre fonti, l'attendibilità delle attestazioni di Livio; infine sente il valore estetico della poesia indipendentemente dalla sua contenenza, sí da trascurare i poeti cristiani, come Giovenco, Prudenzio Sidonio Apollinare, ecc. Nelle trattazioni filosofiche abbandona il metodo scolastico e si attiene agli esempi di Cicerone e di Seneca. Il suo latino non è certo immune da errori di grammatica e di metrica, né da difetti di eleganza; ma supera a gran pezza per correttezza e proprietà il latino degli scrittori precedenti. Lo stile, specie nella prosa, è solenne, fiorito ed enfatico, come portavano i suoi modelli Cicerone e Seneca, ma a malgrado dell' imitazione cui si informa, ha una spiccata impronta individuale; il che lo rende assai diverso dallo stile, uniforme nel suo schematismo, usato nel medio evo. Per tutto ciò il Petrarca meglio che un precursore, può dirsi l'iniziatore del Rinascimento.

Il suo latino.

7. Come tutti gli italiani, il Petrarca si sentiva romano; ma mentre gli altri giudicavano non mai spezzata l'antica tradizione, egli voleva ripristinare nella sua purezza una tradizione che gli appariva interrotta, restaurare il concetto genuino della vita romana e a questa riannodare la vita moderna. Tale intento egli proseguí in due opere cui si accinse appunto in Valchiusa fra il 1338 e il '40: l'*Africa* e il *De viris illustribus*.

L'*Africa*.

L'*Africa* è un poema latino in esametri, nel quale il Petrarca cantò la seconda guerra punica dal momento in cui Scipione, vinti i Cartaginesi in Ispagna, si risolve a passare in Africa, sino alla battaglia di Zama e al ritorno dell'eroe vittorioso in Italia. Ma per via di alcuni episodi, che occupano interi libri, egli riesce a spaziare su tutta la storia di Roma. A Scipione appare in sogno il padre, gli addita nella regione dei beati i Romani del tempo passato martiri della patria e predice le glorie avvenire della città eterna. Lelio, mandato ambasciatore a Siface, rammemora per invito del re gli eroi romani, ravviva dinanzi alla mente degli ascoltatori l'immagine dei fatti più gloriosi e narra le gesta di Scipione sino alla guerra di Spagna. L'*Africa*, cosí come l'abbiamo, consta di nove libri, ma tra il quarto e il quinto vi è una grande lacuna dovuta probabilmente alla perdita di almeno due libri, che il Petrarca nella sua incontentabilità forse soppresse coll'intenzione di rifarli.

Scipione appariva al poeta come il piú grande eroe romano, come il liberatore della patria dall'invasione straniera; un vero eroe nazionale, sí per gli antichi e sí per il popolo italiano erede della tradizione romana. La storia di lui, grande e bella nella realtà, era stata narrata in modo impareggiabile da Livio, ed il Petrarca nella sua adorazione per il mondo romano avrebbe creduto di commettere un sacrilegio, modificando quel racconto già si bello in sé stesso; talché si restrinse a ridurlo fedelmente in versi senza aggiungervi ornamenti fantastici, mitologici o tradizionali. Né d'altra parte tale intromissione sarebbe riuscita artisticamente a buon fine, trattandosi di fatti tramandati con precisa determinatezza di contorni dalla storia. Ma per ciò stesso venne a mancare all'*Africa* la poesia della vera epopea: Scipione, come carattere troppo perfetto, Annibale e i Cartaginesi per l'esagerazione in essi del male, non sono figure poetiche; sono tipi astratti senza passione e senza moti dell'animo. La poesia dell'*Africa* sta in quell'ammirazione entusiastica per la romanità, che la pervade da capo a fondo, nel lamento della presente decadenza, in alcune descrizioni di spettacoli naturali condotte sul vero, infine in due episodi, nei quali il temperamento essenzialmente soggettivo e quindi lirico del Petrarca poté liberamente farsi valere, sia pure a detrimento della verisimiglianza epica. Nell'episodio di Sofonisba, l'amore di Massinissa, la lotta che si combatte nel cuore di questo re, che deve sacrificare la donna amata alla ragione politica, la misera fine di lei, tutto è rappresentato con una profondità e una finezza da far presentire lo squisito psicologo che ammireremo nelle liriche volgari. Ancor piú bello, anzi il migliore del poema è l'episodio di Magone. Sono trentaquattro versi — i soli che siano stati divulgati vivo il poeta — nei quali Magone, richiamato a Cartagine come suo fratello Annibale, mentre veleggia il mar di Sardegna, sentendosi prossimo a morte prorompe in un patetico lamento sulla caducità e la miseria di ogni cosa terrena. « Tutti gli animali, egli dice, vivono in quiete; solo l'uomo è agitato da cure assidue e da desiderî insaziati mentre si affretta alla morte; la vita non è che un perpetuo affaccendarsi dietro a vani sogni; ottima delle cose è la morte ». Magone è il Petrarca medesimo, che per bocca di lui ha espressi sentimenti suoi propri. Il poeta lirico ha qui preso la mano

all'epico e gli ha fatto commettere un errore, ma un errore felice.

8. L'*Africa* fu condotta a termine tra il 1341 e il '42 e negli anni successivi ebbe qualche aggiunta, quale il lamento per la morte di re Roberto (gennaio 1343), cui il poema è dedicato, e correzioni e ritocchi. Cominciato a Valchiusa prima dell'*Africa*, il libro *De viris illustribus* non giunse mai a compimento. Esso doveva formare come una storia di Roma narrata per biografie e da Romolo giungere sino a Tito; ma sebbene il Petrarca non abbandonasse mai il concepito disegno e negli ultimi suoi anni lo riprendesse con ardore, tuttavia arrivò soltanto a Giulio Cesare. Egli segue, com'è naturale, gli storici antichi, segnatamente Tito Livio, esponendo la materia con chiarezza e con ordine e intramezzandola di considerazioni morali e di riflessioni, talora acute, sui motivi delle azioni dei suoi personaggi. Il suo intento è sempre l'esaltazione dei Romani, alla quale servono anche le biografie di tre stranieri, Alessandro, Pirro ed Annibale, che fanno pure parte dell'opera. Per compiacere a Francesco di Carrara signore di Padova, cui la dedicò, il Petrarca ne cominciò un compendio, che però non condusse oltre alla biografia di Fabrizio e che Lombardo della Seta continuò fino a Traiano, dopo la morte del suo grande amico. Il Della Seta condusse anche l'opera maggiore fino allo stesso punto.

Il De viris illustribus.

Un'altra opera storica, nella quale i fatti dei Romani tengono il posto precipuo e che fu ispirata da un modello classico, Valerio Massimo, cominciò il Petrarca nel 1344, ma non compì mai: i libri *Rerum memorandarum*. I quattro che scrisse, sono appena un frammento della grande opera, nella quale dovevano essere raccolti e raggruppati in categorie secondo la virtù e la qualità umana cui si riferiscono, aneddoti storici di varia natura. Il primo libro, dove si parla dell'ozio (*otium* nel senso classico) e dello studio, e il disegno generale dell'opera mostrano chiaramente l'intento morale di questa. Coi tre libri seguenti non resta esaurita neppure la trattazione relativa alla prima virtù, la prudenza. Degli esempi, distribuiti in rubriche, molti sono attinti dalla storia di Roma; ma alcuni anche da quella di tutte le altre nazioni e perfino dalla storia più recente. Naturalmente questi ultimi, per i quali il Petrarca ostentava un certo disdegno, sono per noi i più attraenti, perché le notizie di storia antica con mirabile

I libri Rerum memorandarum.

erudizione ammassate in quest'opera, hanno perduto col progresso del sapere ogni importanza.

Amore della gloria.

9. Pieno della coscienza del proprio valore, il Petrarca ardentemente desiderava che questo fosse riconosciuto dai contemporanei e che il nome suo giungesse ai piú tardi nepoti cinto da un' aureola di gloria. Come a' suoi classici prediletti, a Cicerone, ad Ovidio, a Orazio, cosí a lui stava fitta nella mente l'immagine della posterità, anzi ne' suoi anni piú tardi (dopo il 1370) scrisse un'epistola *Ad Posteros*, che è una breve autobiografia. Si intende quindi facilmente come dovesse esultare il suo cuore, quando in uno stesso giorno, il primo settembre del 1340, gli giunsero là nella solitudine di Valchiusa lettere del senato di Roma e dell'Università di Parigi, che gli offrivano la corona di poeta. La celebrità che colle sue epistole e forse coi versi volgari si era venuta acquistando, la fama del grande poema cui attendeva, le pratiche di amici autorevoli procurarono al Petrarca codesto onore, che egli aveva vagheggiato e forse sollecitato. E poiché a lui doveva arridere piú che ogni altra, l'idea della coronazione sul colle che aveva visto il trionfo del suo Scipione, accettò l'invito romano. Partito da Marsiglia sul cadere del febbraio, andò a Napoli, dove fu interrogato per tre giorni da re Roberto su varie questioni e giudicato degno dell'alloro. L'8 aprile del 1341, giorno di Pasqua, egli salí come un trionfatore, fra una calca di popolo plaudente, il Campidoglio e dalle mani del senatore Orso dell'Anguillara ricevette la corona. La solenne cerimonia era una novità, perché sebbene altrove si fossero fatte altrettali coronazioni, non mai dopo i tempi antichi un poeta era stato cinto della laurea sul sacro colle di Roma.

L'incoronazione.

Il P. nell'Emilia.

Partito di là, prima di tornare in Provenza il Petrarca dimorò circa un anno a Parma, trattenutovi dall'ospitale cortesia di Azzo da Correggio, pur allora (23 maggio 1341) divenuto signore della città, e dalla amenità dei dintorni. Ivi appunto, nella solitudine di una boscaglia detta Selvapiana, sentí riaccendersi in sé quell'ardore di poesia che gli aveva dettato in Valchiusa la maggior parte dell'*Africa* e diede compimento al poema. Nel settembre del 1343 tornò in Italia mandato da Clemente VI a difendere i diritti della Chiesa presso Giovanna I regina di Napoli e dopo avere soggiornato parecchio tempo a Parma e visitate alcune città dell'Italia superiore, Modena, Bologna,

Verona, ripassò le Alpi verso la fine del 1345. In Provenza rimase allora due anni, dividendo il soggiorno tra Avignone e Valchiusa, e ne partì di nuovo nel novembre del 1347 diretto alla volta di Roma, dove lo chiamava un avvenimento che aveva profondamente commosso il suo cuore di italiano ammiratore della romanità, la proclamazione di Cola di Rienzo a tribuno del popolo.

in Provenza.

10. Il Petrarca amava l'Italia di un amore tenero e grande; la amava per i dolci ricordi della sua giovinezza, per gli incantevoli spettacoli della natura, per i civili costumi degli abitanti, per le memorie del passato glorioso, per l'antica sapienza che l'aveva fatta maestra alle altre nazioni. La vista della presente decadenza lo addolorava ed egli non si stancava di esortare a porvi rimedio chi ne avesse l'autorità e la forza. Nel 1339 gli balenava al pensiero l'ideale di una monarchia nazionale « come la più acconcia tra le forme di governo a riunire e ristorare le forze degli Italiani », e con altri suoi coetanei credeva che Roberto d'Angiò potesse attuarlo. Nell'inverno del 1344-45, mentre ardeva intorno a Parma la guerra tra Estensi e Gonzaga, guerra cui partecipavano Visconti, Scaligeri, Pepoli ed altri signori, e di cui il Petrarca fu testimone, gli usciva dal cuore, come un grido d'angoscia, la canzone bellissima *Italia mia benchè 'l parlar sia indarno* e in essa pregava con vigorosi accenti i discordi signori a deporre per l'amor della patria e per il timore del giusto Giudice, dinanzi al quale avrebbero dovuto un dì comparire, gli odi e gli sdegni, liberando così la penisola dalle soldatesche straniere che essi per loro tristi cupidigie assoldavano con vergogna e danno d'Italia. L'orgoglio nazionale dell'italiano vibra qui gagliardamente e si mescola ad un fiero disprezzo per i barbari. Più tardi (1351-54) con erudite ed eleganti epistole latine dirette al doge di Venezia, Andrea Dandolo, e al doge e al Consiglio di Genova procurò di sedare la guerra e le discordie tra le due potenti repubbliche marinare, rappresentando gli orrori e i danni delle lotte fratricide ed esortandole a volgere contro gl'infedeli le armi riconciliate.

Amore per l'Italia

Codesto amore del Petrarca per la patria italiana come raggia dall'amore, così si appunta e si afforza nell'amore per Roma, *capo d' Italia*, per la città che sì ammirabile appariva allo studioso nelle sue solitarie meditazioni. Egli pensava che dalla salute di Roma dipendesse la salute d'Ita-

e per Roma.

lia e si crucciava fieramente nel sapere la città eterna caduta in un'abbiezione profonda, abbandonata dai suoi *due lumi*, il papa e l'imperatore, travagliata dall'anarchia e dalla guerra civile, contaminata ne' suoi gloriosi monumenti. Stimando che gran parte di quei mali procedesse dall'assenza dei pontefici, più volte li esortò a ritornare in Italia, indirizzando a Benedetto XII (1335-36) e a Clemente VI (1342) tre delle sue epistole metriche latine, nelle quali Roma è solitamente raffigurata nelle sembianze di una matrona veneranda, che rammentando la grandezza antica e descrivendo la sua presente miseria, supplica il suo sposo di tornare a lei e di risollevarla da quello squallore. Le preghiere rimasero lungamente inesaudite, poiché, com'è noto, solo nel 1367 Urbano V, al quale pure il Petrarca aveva rivolto le sue esortazioni, trasferì, e fu per breve tempo, la sede del papato sulle rive del Tevere. Quella pertinace resistenza ravvalorò gli sdegni del poeta contro la curia, tanto più che l'esiglio del papato egli giudicava principal causa della corruzione che la infestava. Onde nelle già ricordate epistole *Sine titulo*, in due egloghe e con più impetuosa veemenza in tre sonetti famosi (*Fiamma dal ciel su le tue trecce piova*; *L'avara Babilonia ha colmo il sacco*; *Fontana di dolore, albergo d'ira*) sferzò i pontefici e la curia che si ostinavano a risiedere nella *Babilonia* occidentale e preconizzò la venuta di un riformatore (una specie di Veltro dantesco), che avrebbe ricondotto il papato a Roma, eletta da Dio ad essere centro del cristianesimo.

Il P. e il papato.

Dall'imperatore, *l'altro lume* di Roma, nulla egli poteva sperare, finché l'augusta potestà era nelle mani di Lodovico il Bavaro, che della sua dappocaggine aveva fatto prova nella infeconda spedizione del 1327-28 e che rinnegava la dignità e il diritto di Roma facendo deliberare alla dieta di Magonza (1338) che il re dei Romani eletto in Germania non abbisognasse per essere imperatore dell'incoronazione nell'eterna città. Le speranze del Petrarca si volgevano quindi altrove. E quando fu eletto senatore di Roma tal personaggio ch'ei credette di potersene ripromettere la rigenerazione di Roma e d'Italia, forse Bosone de' Raffaelli da Gubbio (vedi pag. 170,) che fu chiamato a quell'ufficio il 15 ottobre del 1337, gli diresse una canzone piena di robusta e solenne eloquenza, quella che comincia *Spirto gentil che quelle membra reggi*. Ivi con me-

Il P. e l'impero.

ravigliosa vivacità ed efficacia di colori dipinge il contrasto fra l'antichità pagana e cristiana e il medio evo e sollecita il gentile cavaliere a sedare le civili discordie, a ripristinare la dignità della Chiesa, a tenere in freno i nobili faziosi e riottosi, presagendogli fama imperitura se riuscirà nell'alta impresa. Ma non mai il Petrarca credette cosí prossima l'attuazione del suo ideale, non mai si rallegrò con sí schietta e profonda esultanza, come quando gli giunse notizia della rivoluzione di Cola.

Il P. e Cola di Rienzo.

11. L'ammirazione del Petrarca era piú per gli eroi e le forti virtú dell'antica repubblica romana, che non per l'impero; quelli e quelle esaltò nell'*Africa*; nei due Bruti vide sempre i piú insigni rappresentanti dell'amor patrio antico, e la vittoria di Cesare su Pompeo deplorò come la fine della libertà e la principal causa dei danni immensi che insino a' tempi moderni aveva sofferto l'Italia (*Famil.* III, 3). Di qui il suo entusiasmo per il fantasioso popolano che pieno il capo di ricordi classici, di vane illusioni e di maldefiniti disegni, s'era fatto proclamare tribuno e pareva volesse, debellando i potenti e sollevando gli umili, ridonare la libertà a Roma e restaurare l' antica repubblica con le sue istituzioni e le sue magistrature. In lui il Petrarca ravvisò l'uomo de' suoi sogni e senza troppi riguardi alla sua amicizia per i Colonna, che il tribuno perseguitava e uccideva, gli diresse un' egloga latina nella quale sotto il velo pastorale è raffigurata la vittoria di Cola, legittimo e prediletto figlio di Roma, ed un'epistola in prosa pure latina, la famosa *Hortatoria* (*Var.* 48). In questa ei si scaglia con irruente eloquenza contro i nobili romani, stranieri d'origine, e plaudendo all'opera del tribuno lo saluta coi nomi di Camillo, di Bruto, di Romolo, di fondatore della romana libertà, della romana pace, della romana tranquillità.

Viaggi dal 1347 al 1353.

Come miseramente finisse l'impresa di Cola è ben noto. Il Petrarca, che s'era messo in viaggio per recarglisi vicino, seppe a Genova la mala piega che prendevano le sue cose e cambiò strada. Andò prima a Parma e poi viaggiò lungamente l'Italia, peregrinando di città in città finché non tornò in Provenza nel giugno del 1351. Fu per breve tempo, ché nella primavera del 1353 egli dall'alto del Monginevra salutava nuovamente l'Italia col canto vibrante di patrio amore, *Salve, cara Deo tellus sanctissima, salve*, e vi riponeva piede per non allontanarsene mai piú.

Il P. e Carlo IV.

Fin dal 1346 era stato eletto re dei Romani Carlo IV di Lussemburgo, nipote di Arrigo VII, e il Petrarca, cadute le sue speranze nel ristabilimento della repubblica romana, teneva rivolto lo sguardo a lui come ad un possibile restauratore delle sorti d'Italia. Dal 1350 al 53 gli scrisse tre epistole in prosa latina, nelle quali con ardite parole lo sollecita a venire in Italia ed a por fine alle sventure di questa, del giardino dell'impero. Anche qui incontriamo la solita figura di Roma, matrona d'aspetto povero e afflitto, ma d'animo nobile e grande, che invoca il ritorno del suo sposo. Finalmente nel 1354 Carlo IV valicò le Alpi e a Mantova invitò ed accolse con grandi dimostrazioni di stima il Petrarca, che gli regalò monete di antichi imperatori, proponendoglieli ad esempio e gli promise, richiesto, la dedica del *De viris illustribus* a condizione che il nuovo Cesare si rendesse degno della gloria di quegli antichi. Ma l'imperatore nulla fece di buono e l'anno dopo se ne ritornò in Germania colla corona ricevuta in Roma e colla borsa impinguata. Il Petrarca, disilluso, gli lanciò dietro una violenta epistola rimproverandogli la sua debolezza, né si mostrò commosso a nuove speranze, quando nel 1368 Carlo IV venne per la seconda volta in Italia.

La politica del P.

L'ideale politico del Petrarca non è fermo e ben definito come quello di Dante. Ciò che in lui rimaneva costante e immutabile, era l'amore per l'Italia e per Roma; ma secondo il variare della realtà, variavano le sue opinioni sui mezzi atti a procurare il bene di entrambe. Perciò piú durevole che ogni altra fu la sua fede nell'impero, cui, non ostante la debolezza e l'inettitudine delle persone, rimaneva ancora la dignità di un'istituzione reale e venerata anche se decaduta. Per mezzo di esso soltanto, dileguatasi con Cola la momentanea speranza della restaurazione repubblicana, e mediante il ritorno dei papi appariva al Petrarca possibile quel rinnovamento dell'antica grandezza di Roma, che fu l'idea dominatrice della sua vita. Piuttosto che vindice del diritto imperiale, quale fu Dante, egli è il vindice del diritto di Roma. I concetti politici del Petrarca sono anch'essi ispirati dalla sua erudizione, dai suoi studi, dal suo amore per il mondo classico. Sono concetti rettorici, librati sulle ali di un alto e nobile ideale, concetti che fatalmente rovinano non appena vengano a contatto della rude realtà. Perciò quantunque animato dalle migliori intenzioni, quantunque spinto da que-

ste a mescolarsi nelle vicende d'Italia e a distribuire consigli ed esortazioni, egli rimase senza efficacia nella politica della sua patria.

Onori tributati al P.

12. Sennonché il generale rifiorire degli studi classici ormai rendeva caro a principi ed a repubbliche un cotale erudito e fantastico travestimento delle idee e dei fatti della loro politica piccina e generava in loro la convinzione che una bella epistola od orazione in istile ciceroniano accrescesse dignità, se non efficacia, ad un trattato diplomatico o ad un'ambasceria. Si aggiunga l' autorità personale che veniva al Petrarca dalla sua fama, e non farà meraviglia che papi, principi e cardinali lo invitassero alle loro corti, lo accarezzassero e se lo disputassero a vicenda. I tempi erano molto mutati da quelli in cui Dante aveva dovuto mendicare il pane per le corti; e ai tempi mutati si affacevano mirabilmente la cultura e il carattere del Petrarca. I pontefici gli conferirono canonicati e altri beneficî ecclesiastici, a Lombez, a Parma, in quel di Pisa, che gli permisero di godere di una certa agiatezza e anche di rifiutare, per non perdere la sua libertà, l'ufficio di segretario apostolico che più volte gli fu offerto da Clemente VI, da Innocenzo VI e da Urbano V. Roberto, re di Napoli, lo onorò di doni e gli chiese come un favore la dedica dell'*Africa*. Carlo IV lo creò conte palatino e lo invitò più volte alla sua corte. Jacopo da Carrara, signore di Padova, lo accolse lietamente nel 1349 e gli fece conferire colà un canonicato. I Fiorentini nel 1351 gli restituirono i beni confiscati al padre e mandarono a lui Giovanni Boccaccio per invitarlo a leggere nel loro Studio, invito che il Petrarca non accettò. In Arezzo la sua casa era considerata come luogo sacro. A Venezia, il doge Lorenzo Celso lo volle seduto alla sua destra nelle grandi feste per la conquista di Candia (1364).

Il P. e i Visconti.

Non meno prodighi di onori furono al Petrarca i Visconti. Quand'egli venne definitivamente in Italia nel 1353, l'arcivescovo Giovanni lo indusse con mille offerte e preghiere a stabilire la sua dimora a Milano, ove infatti egli rimase per otto anni fino al 1361, allontanandosene solo tratto tratto o per missioni affidategli dai Visconti o per inviti di altri principi o per obbedire a quel suo genio che non lo lasciava posare lungamente in uno stesso luogo. I Visconti lo incaricarono di onorevoli ambascerie a Venezia, a Praga presso Carlo IV, a Parigi, e di solenni

orazioni; gli procurarono in città e in campagna l'agio di un'esistenza tranquilla e solitaria; Galeazzo volle ch'ei levasse al fonte battesimale il suo figliuolo Marco (1355) e piú tardi, 1368, celebrandosi le nozze di sua figlia Violante col figlio del re d'Inghilterra, lo accolse alla mensa stessa dei principi.

Il *Bucolicum carmen.*

13. Negli ozi della villa di Linterno presso a Milano il Petrarca condusse a termine nel 1357 il suo *Bucolicum carmen*, che aveva cominciato non prima del 1346 e nel quale sono raccolte dodici egloghe di stampo virgiliano. Quivi sotto l'allegoria pastorale e in forma dialogica egli trattò argomenti svariati: della morte di re Roberto, della sollevazione di Cola, della corruzione della curia, del suo amore per Laura e via dicendo. Di codeste egloghe non sarebbe facile intendere i reconditi sensi, se il poeta stesso o qualche suo contemporaneo non si fossero curati di rivelarcene la chiave. Scarso è il valore artistico del *Bucolicum carmen*, perché la forma pastorale è quasi sempre in uno stridente contrasto colla contenenza. Appena in qualche luogo un caldo soffio di sentimento ravviva la monotona freddezza di quei componimenti.

La noia del P.

14. Ammirato e onorato da tutti, abbastanza agiato per poter soddisfare le sue inclinazioni e i suoi capricci e vivere dove e come meglio gli piacesse, il Petrarca poteva dirsi un uomo felice. Eppure egli non era mai soddisfatto e le sue opere sono piene di querimonie. Gli è che egli aveva sortito da natura un temperamento melanconico, che lo rendeva sensibile ad ogni anche piccola contrarietà e gli faceva provare disgusto di tutte le cose del mondo e scontentezza grande di sé. Di qui la sua irrequietezza e il suo perpetuo vagabondare in traccia di quella serena tranquillità che in nessun luogo trovava; di qui la sua continua tristezza e la noia di tutte le cose; una condizione d'animo insomma per la quale il Petrarca può essere considerato come un precursore del pessimismo moderno. A fomentare poi quella sua innata tristezza conferivano il fiero dissidio in cui, come abbiamo visto, i suoi ideali erano colla realtà e, piú, l'interno contrasto che turbava l'anima del poeta.

Il Petrarca era infatti dominato da sentimenti contradittorî. Il suo amore per Laura, l'ardore con cui coltivava gli studi classici, la sua sete inestinguibile di gloria, la sua calda ammirazione per gli spettacoli della natura, l'af-

fetto intenso per l'Italia e per Roma, la sua stessa giovanile vaghezza di agghindature e di sollazzi, rivelano in lui un gagliardo sentimento umano. Al quale si contrapponeva il sentimento religioso, che, fievole nella giovinezza, gli si era venuto dopo il 1332 sempre piú rinvigorendo. Quindi un contrasto tormentoso fra la propensione che la natura gli aveva dato e che lo studio della classicità alimentava, a sentire e godere tutto ciò che è bello, piacevole, amabile qui sulla terra, e la fervida aspirazione all'idealità ultraterrena, che, radicata nella sua anima dalla lunga e ancor vivace tradizione medievale, rinfocolavano letture di libri sacri, specie delle Confessioni di S. Agostino; fra gli allettamenti invincibili dei godimenti mondani e il desiderio di liberarsi dai lacci delle passioni e di guadagnare quell'altezza ideale della perfezione cristiana dove l'umano si ricongiunge al Divino. Tale contrasto, nel quale assai bene si raffigurano le opposte tendenze spirituali del Medio evo e del Rinascimento, durò nell'anima del Petrarca quanto la vita di lui, ancorché dopo i suoi quarant'anni le aspirazioni mistiche vi acquistassero una certa prevalenza. Il punto culminante di questa lotta interna è rappresentato dall'opera *De contemptu mundi*, detta anche *Secretum*, che il Petrarca compose in Avignone tra il 1342 e il '43; laddove il prevalere delle tendenze mistiche si rispecchia nei trattati *De ocio religiosorum*, *De vita solitaria* e *De remediis utriusque fortunae*.

Il *Secretum*.

Il *Secretum* consta di tre dialoghi fra il Petrarca e S. Agostino, alla presenza di una donna fulgida di luce che personifica la Verità. Il santo, movendo da considerazioni generali sull'umana felicità ed infelicità, rimprovera al Petrarca la soverchia cura ch'ei pone nei beni terreni e la debolezza per la quale, pur sapendo di seguire una torta via, non riesce ad allontanarsene e a volgere ogni sua aspirazione verso i beni celesti. Indi i rimproveri divengono piú particolari e l'autore si fa riprendere per la superbia che in lui nasce dalla coscienza dell'ingegno, della dottrina e della bellezza corporale, per il desiderio degli agi e delle ricchezze, per l'ambizione degli onori, per i peccati del senso, per la sua tristezza figlia d'animo turbato, infine per l'amore di Laura e della gloria. Il Petrarca si difende abilmente e quando il discorso cade su Laura, trova espressioni appassionate per esaltare la sua donna e mostrare come quell'amore lo distolga da ogni bassezza e lo sol-

levi alla contemplazione di Dio. Il santo ribatte via via le obbiezioni del peccatore e gli consiglia, come rimedio contro le attrattive dei beni mondani, la preghiera; ma quantunque quegli ceda all'incalzare delle argomentazioni, pure si sente che non è persuaso di poter subito abbandonare gli affetti e le cure piú dilette dal suo cuore.

S. Agostino rappresenta qui una voce che si faceva sentire sempre piú alta e insistente nell'anima del poeta, la voce della ragióne sorretta dal sentimento religioso e predicante la piena dedizione dello spirito agli ideali celesti. Quello era lo scrittore sacro che il Petrarca venerava sopra tutti e leggeva piú assiduamente, e il piú adatto ad essere scelto come collocutore in un dialogo in cui il poeta fa un'analisi profonda ed una critica severa de' suoi sentimenti. Anche il santo vescovo di Ippona infatti era stato scrutatore acuto e spietato dell'animo suo, in quelle mirabili *Confessioni* nelle quali è appunto ritratta la storia intima della sua conversione.

I trattati *De vita solitaria*.

15. Nel 1346 in Valchiusa il Petrarca aveva cominciato il trattato in due libri *De vita solitaria*, ma non lo compí se non dieci anni dopo a Milano. Là egli vagheggia un ideale schiettamente ascetico, l'ideale di una perfetta solitudine dove l'uomo, libero da ogni passione terrena, possa vivere in piena dimestichezza con Dio. E di questa vita lontana da ogni cura di famiglia o di Stato, tutta dominata dalle aspirazioni celesti, egli tesse l'elogio, contrapponendola alla vita affaccendata e generalmente viziosa del cittadino e adducendo numerosi esempi di eremiti famosi di tutti i tempi, da Adamo, a Pietro l'Eremita e a San Bernardo. Le esagerazioni in cui cade, le contradizioni che è agevole rilevare tra le massime quivi esposte e la vita stessa del Petrarca, le frequenti incertezze, mostrano chiaro che lo scrittore non parla con piena sincerità di convinzione. Come egli stesso confessa, le passioni lo tenevano ancora sotto il loro giogo e l'ideale che veramente gli arrideva e che in alcun luogo dell'opera stessa tratteggia con calda eloquenza, non era proprio quello dell'asceta. Egli si augurava sí una vita tranquilla e solitaria, ma tale che alle devote consolazioni gli concedesse di accompagnare gli studi letterari, una vita insomma che tramezzasse fra quella dell'asceta e quella dell'erudito.

De ocio religiosorum.

Nel 1356 furono finiti dal Petrarca anche i due libri *De ocio religiosorum*, che aveva cominciati nel 1347 e

dedicati ai monaci della Certosa di Montrieu, dove era stato pur allora a visitare il fratello Gherardo. In essi esalta i piaceri e i vantaggi della vita monastica di fronte alle inquietudini e ai dolori della vita mondana e predica la vanità di tutte le cose terrene. Anche qui però l'uomo del Rinascimento fa capolino nelle citazioni di esempi e di detti classici e nell'ammirazione per il mondo romano.

De remediis utriusque fortunae.

Piú arido nell'esposizione e piú rigidamente ascetico è il trattato *De remediis utriusque fortunae*, che fu composto fra il 1360 e il '66. Nelle due parti in cui è diviso, il Petrarca si propose di raccogliere considerazioni morali atte rispettivamente a impedire che l' uomo si lasci sedurre dal favore della fortuna e si perda d' animo per i colpi dell' avversità. I beni e i mali dello spirito e del corpo, di tutte le età e di tutte le condizioni sociali, i piú fausti eventi e i piú piccoli accidenti fortunati, le piú tremende disgrazie e i piú piccoli incomodi sono presi in considerazione in brevi capitoli spicciolati di forma dialogica. Nella prima parte il Gaudio o la Speranza, nella seconda il Dolore o la Paura enunciano in poche parole un piacere o un danno presente o imminente, e la Ragione risponde dimostrando, con argomenti desunti per lo piú da Boezio, da Seneca, da Cicerone e dal poemetto di Arrigo da Settimello, che non c'è motivo né di gioia né di dolore, perché tutto è vano e nulla ha importanza sulla terra. Un tetro pessimismo domina quindi quest'opera; il Petrarca vi esagera il suo proprio sentimento, onde non di rado si contradice e pur biasimando certi diletti che corrispondono alle sue inclinazioni, non può a meno di indugiarsi a parlarne con manifesto compiacimento.

Gli ultimi anni.

16. Lasciata Milano nel 1361, il Petrarca dopo un non lungo soggiorno a Padova, si stabilí a Venezia nel 1362. Quivi il Senato gli concesse per abitazione il palazzo Molin sulla Riva degli Schiavoni in cambio dell'impegno che il Petrarca assumeva, di lasciare morendo alla Repubblica la sua biblioteca. Di là egli faceva frequenti gite a Padova, dove aveva il canonicato e dove lo invitava Francesco da Carrara, e a Pavia presso Galeazzo Visconti.

A Venezia nel 1366, quattro giovani patrizi, discorrendo del Petrarca, conchiusero dicendolo un dabben uomo, ma ignorante (*virum bonum sine literis*). Egli lo seppe e per rimbeccarli compose (1368) un opuscolo intitolato *De sui ipsius et multorum aliorum ignorantia*. La coscienza

del proprio valore lo rendeva intollerante di ogni critica e già alcuni anni addietro (nel 1355) aveva scagliato quattro libri di *Invettive* contro un medico che lo aveva biasimato per certo consiglio dato a papa Clemente VI. Queste invettive e l'opuscolo contro i giovani veneziani sono importanti non solo come documenti del carattere del Petraca, ma anche perché mettono in evidenza l'avversione di lui alla scienza medievale. La medicina, divenuta in quel tempo un ammasso di prescrizioni empiriche e pedantesche e di vuote ciarle, è da lui assalita colle armi della critica e del ridicolo. Quei giovani lo avevano biasimato specialmente perché non si acconciava a chinare il capo all'autorità di Aristotile; ed il Petrarca ne prende occasione a istituire un paragone tra Platone e lo Stagirita e a proclamare la superiorità di quello su questo, combattendo cosí le dottrine e i metodi degli scolastici e degli averroisti.

Nel 1368 si trasferí nuovamente a Padova e alternò poi il soggiorno in questa città coi soliti viaggi e colle gite ad Arquà, villaggio dei colli Euganei, dove possedeva una piccola casa e un poderetto. Quivi si ridusse a vivere nel 1370 insieme colla figliuola naturale Francesca, moglie a Francescuolo da Brossano — il figlio Giovanni gli era morto nel 1361, — e passò, eccettuati non lunghi intervalli, gli ultimi anni di sua vita fra la lettura, la preghiera e le occupazioni campestri. La sua salute era intanto andata deperendo e la mattina del 19 luglio 1374 fu trovato morto nel suo studiolo col capo piegato su di un libro. Il dolore per la sua morte fu universale, e solenni onoranze funebri, alle quali intervenne il signore di Padova con quattro vescovi, gli furono rese in Arquà, dove il suo corpo riposa in un grande sarcofago sorretto da quattro colonne, dinanzi alla Chiesa. Il patto ch'egli aveva stretto colla repubblica di Venezia rispetto alla sua biblioteca, non poté, qualunque ne sia stato il motivo, essere attuato ed i suoi libri andarono dispersi.

La morte.

Il *Canzoniere*.

17. Come rinnovatore dell'arte e degli studi classici e come erudito, il Petrarca ha certamente grandissimi meriti; ma la sua fama poggia principalmente, e a buon diritto, sui meriti suoi di poeta volgare. Tuttavia non può far meraviglia ch'ei se l'aspettasse maggiore e piú durevole dalle opere che piú lunga ed assidua fatica gli erano costate, dall'*Africa*, dagli altri versi latini, dalle grandi

opere d'erudizione, che non dalle poesie ch' era venuto componendo in italiano per isfogare i suoi sentimenti. L'autorità e l'esempio di Dante non avevano vinti i pregiudizi contro la lingua del popolo, che molti continuavano a giudicare adatta solo alla trattazione di materia amorosa e leggera; ed il Petrarca, fissa la mente in que' suoi piú solenni lavori, chiamava le rime *nugae* o *nugellae*, e diceva di vergognarsene come di cosa buona a dilettare il volgo e le persone incolte. Non è dubbio però ch'egli pregiasse anche questi, agli occhi suoi, minori frutti del suo ingegno; con tanta cura egli venne modificando, correggendo, rifacendo, ordinando le rime ancora negli anni piú tardi della sua vita.

Composizione.

Aveva cominciato a comporne in gioventú, almeno fin da quando si era sentito preso d'amore per la bella Avignonese, ed esse erano andate intorno alla spicciolata e a gruppi, gradite agli innamorati e a quanti si compiacevano di seguire il progressivo devolversi della tradizione poetica volgare. Probabilmente intorno al 1350, egli concepí il disegno di compilarne una raccolta, la quale compiuta primamente nel 1356, si venne poi via via accrescendo e modificando ed anzi non ebbe mai definitivo suggello dal Petrarca, il quale ancora l'anno prima della sua morte prevedeva il caso che altre sue nuove composizioni vi si potessero aggiungere. Cosí, piú raccolte, varie per la mole e alcun poco anche per l'ordinamento, andarono in giro, copie di quelle che il Petrarca inviava agli amici ed ai principi. Quella che rappresenta l'ultima volontà di lui ci è rimasta in un manoscritto della Biblioteca Vaticana (Lat. 3195) vergato su bella pergamena in parte dal poeta stesso e in parte da un amanuense, che lavorò sotto la sua direzione e sorveglianza. È intitolata *Francisci Petrarchae laureati poetae Rerum vulgarium fragmenta*, cioè frammenti, parti della sua opera di poeta volgare, considerata come un tutto contrapposto al complesso delle scritture latine. Infatti il canzoniere del Petrarca — non vi ha motivo per abbandonare questo appellativo generico, che i posteri diedero a quella raccolta *rerum vulgarium* e che finí col diventare un titolo, quasi *Il Canzoniere* per antonomasia — non comprende tutte le sue rime, anzi è una scelta fatta da lui stesso, giusta criteri, forse estetici, che è difficile se non impossibile determinare, e ordinata secondo che portavano le ragioni, talvolta e con varia

fortuna tra loro contrastanti, della cronologia, dell'arte e della psicologia.

Ordinamento.

Il *Canzoniere* è diviso in due parti, la prima delle quali comprende le poesie che furono o si immaginano composte durante la vita di madonna Laura, prima del 1348 dunque; la seconda quelle che furono scritte dopo la morte di lei. Come a storia schietta e sincera ch'esso è, dell'anima del poeta, gli sta *naturalmente* a base un ordinamento cronologico, ché al succedersi nel tempo dei vari stati dell'anima corrispose la composizione delle rime che rispettivamente li rispecchiano e corrisponde in generale il loro collocamento nella raccolta. Ma come il sonetto proemiale *Voi che ascoltando* e quei primi sonetti in cui il Petrarca ricorda il tempo e l'occasione del suo innamoramento, furono certo scritti quand'egli pose mano a radunare le sparse rime, cosí è ben certo che egli raggruppò insieme poesie composte in tempi diversi, ma ispirate da un unico soggetto o da situazioni consimili, e tra le rime di un periodo ne inserí altre di data piú remota o piú recente, che giovassero a meglio colorire e lumeggiare un pensiero altrove appena accennato o il graduale trapasso da uno stato d'animo all'altro. Fra le rime della prima parte ve n'hanno parecchie rielaborate o interamente composte dopo la morte di Laura e perfino negli ultimi anni del poeta. Cosí le ragioni dell'arte e della psicologia, che il poeta deliberatamente seguiva, la vinsero non di rado sulle ragioni del tempo della composizione letteraria.

Le poesie riunite dal Petrarca nella sua raccolta sono: 317 sonetti, 29 canzoni, 9 sestine, 7 ballate e 4 madrigali, in tutto 366 componimenti, dei quali la massima parte si riferisce all'amore per Laura. Quelli che trattano di altri diversi argomenti, sono appena una trentina e, secondo l'intenzione dell'autore, devono rimanere frammisti agli amorosi per entro alle due parti del *Canzoniere*, e non essere radunati in una terza sezione (*Rime di vario argomento*) arbitrariamente formata da alcuni editori.

Laura nel *Canzoniere*

18. Laura nelle rime del Petrarca non è né un rigido tipo di perfezione astratta, come le donne dei trovatori provenzali e dei Siciliani, né un mistico ideale, come la donna angelicata dei poeti del dolce stile. Essa è una donna reale, di cui il poeta spesso descrive le bellezze fisiche: i biondi e crespi capelli, che sciolti le si diffondono sul volto, che l'aria sparge e raccoglie ed intreccia, i be-

gli occhi lucenti, le guance « che adorna un dolce foco », « il bel giovenil petto », « le man bianche e sottili ». Egli la vede ridere, piangere, impallidire, sdegnarsi, coprirsi il volto di un velo, passare in cocchio od in barca, sedersi all'ombra di un albero; e questi vari atteggiamenti gli porgono argomento di rime, come i piccoli fatti della vita di lei: una breve assenza da Avignone, il ritratto che ne dipinse un pittore senese Simone di Martino, una sua malattia. Il Petrarca la ama perché donna e perché bella, non come simbolo di virtú, come riflesso della bellezza infinita, come guida alla beatitudine eterna. Qualche volta, è ben vero, par ch'ei si accosti all'ideale vagheggiato da Dante e dai poeti fiorentini dell' ultimo Dugento. Questi infatti e piú Cino da Pistoia devono essere stati soggetto di studio e i primi educatori del gusto al giovinetto Petrarca, onde non fa meraviglia che egli serbi tracce della loro arte, non che di quella dei provenzali, in certi atteggiamenti della sua e in alcune reminiscenze formali. Anzi par bene che nell'ordinare le sue *cose volgari* egli abbia avuto presente l'ossatura e alcuni episodi della *Vita Nuova*. Ma con tutto ciò, egli rimane profondamente originale, perché la sua poesia non deriva dalla scuola, ma è figlia di una forte ispirazione individuale, che libera si eleva fuori delle pastoie della convenzione.

L'amore del Petrarca.

L'amore del Petrarca, quale ci appare nel *Canzoniere*, è vivo, intenso, umano, non scevro di desiderî sensuali; ma non suscita nel cuore di lui tempeste violente; è sempre calmo, sereno, sí che il poeta può osservare i moti del proprio cuore e rappresentarli con arte squisita. Cosí il suo dolore. La severa onestà e la coscienza dei doveri di moglie e di madre frenarono e repressero in Laura i palpiti d'amore che il suo giovine e gentile adoratore aveva desti in lei, e se una parola un sorriso, uno sguardo, un saluto poté qualche volta lasciarli trasparire, ella si mantenne solitamente fredda e sdegnosa verso di lui. Di qui la tristezza che pervade il *Canzoniere* e la soave malinconia in cui il Petrarca si culla. Il suo dolore non rende mai note tragiche; ad esso si mescola un'arcana dolcezza; piangere è per il poeta il supremo diletto. Cosí nella natura delicatamente sensibile del Petrarca amore e dolore si addolciscono in un sentimento di tenerezza accorata.

Le rime in vita di M. Laura.

19. Conosciuti il carattere e le condizioni dell' amore del Petrarca, è agevole intendere come esso non abbia

uno svolgimento esteriore e come Laura debba apparire nel *Canzoniere* rigida e priva di vita spirituale. La lotta che forse si combattè nell'anima sua, ci rimane ignota; possiamo appena intravederla, anzi indovinarla da qualche fuggevole accenno del suo poeta. Ma in tutta la sua pienezza ci sta invece dinanzi la vita interiore di lui, ritratta con mirabile finezza di analisi psicologica nel *Canzoniere*. Se vede Laura, se egli dimora lungi da lei, se parte di Provenza, sempre pensieri e sentimenti nuovi, sottili variazioni del pensiero e del sentimento dominante, rampollano nella sua anima e trovano la loro espressione nelle rime. Una volta egli sta per lasciare Valchiusa forse per una lunga assenza e nel dire addio ai luoghi cui si collegano tanti cari ricordi, corre col pensiero alla morte e gli esce dal labbro l'augurio di essere sepolto là dove un giorno vide Laura circonfusa da una pioggia di fiori. Nasce cosí la canzone famosa *Chiare fresche e dolci acque*, nella quale un pensiero melanconico si associa alla rappresentazione fantastica di uno spettacolo e di un godimento paradisiaci. La scena, rappresentata colla piú delicata eleganza, spira un'aura di primavera verde e fiorita. Anche nella canzone *Di pensier in pensier di monte in monte*, il poeta è librato tra il dolore e la speranza: egli è forse in Italia, nei dintorni di Parma; cerca la solitudine, sul margine d'un rio, per monti, per selve, in una valle ombrosa, su di un'alta vetta, e dovunque gli appare l'immagine della donna amata, nell'acqua, sull'erba, sul tronco di un albero, sulle nubi, immagine che gli ridesta il ricordo della realtà dolorosa, eppure anche una vaga speranza di amorosa corrispondenza. Cosí egli si abbandona ad un dolce fantasticare, e l'illusione vagheggia come realtà, per tornare poco dopo alla consueta malinconia. È nel suo cuore un succedersi di sentimenti vari che si alternano con tranquillo ondeggiamento. La solitudine stessa e la pace che pure con sí intenso affetto ama e ricerca gli vengono in uggia in certi momenti, e per fuggire il pensiero che lo rode, cerca anzi la folla, « tal paura ha di ritrovarsi solo » (son. *O cameretta*). Quando Laura morí, nel 1348, il Petrarca era in Italia e l'infausta notizia gli giunse inaspettata da Avignone. Pure verso la fine della prima parte del *Canzoniere* si leggono alcuni sonetti pieni di tristi presentimenti: luttuosi sogni gli annunciano prossima la perdita della sua donna. Sono

questi tra le rime che certo furono composte dopo la morte di lei.

Sappiamo già come un vivo contrasto fra le passioni terrene e il sentimento religioso si dibattesse continuamente nel cuore del Petrarca, ed anche nel *Canzoniere* lo troviamo efficacemente rappresentato. Talvolta il poeta benedice il giorno e l'ora del suo innamoramento, gli occhi di Laura, le lagrime che sparge per lei, ed è persuaso che nulla vi sia di disonesto nel suo amore e che anzi il suo cuore ne sia purificato; ma tal altra egli condanna quel suo vaneggiare dietro alla bellezza terrena, si sente tratto a perdizione da quell'amore e chiede misericordia a Dio della sua debolezza. È un'alternativa dolorosa di sentimenti contradittorî, che mai non si accheta, perché il Petrarca non ha la forza di soffocare il desio che lo porta verso Laura, mentre questo non riesce a vincere gli scrupoli della coscienza religiosa. Egli sa di correre alla morte e vorrebbe, ma non può arrestarsi sulla china fatale. Codesta situazione è espressa nella maniera piú compiuta e piú poetica nella canzone *I' vo pensando e nel pensier m'assale Una pietà sí forte di me stesso*, che ci raffigura con plastica efficacia il contrasto tra la ragione ed il senso e della quale il concetto si assomma nel verso finale *E veggio il meglio ed al peggior m'appiglio.* Giustamente fu detto che in essa il contenuto del *Secretum* è diventato poesia.

Le rime in morte.

20. La morte di Laura attutisce e quasi compone il dissidio. In sulle prime il dolore conduce il poeta presso alla disperazione; egli si sente solo nel mondo, gli spettacoli di natura piú deliziosi non hanno piú attrattive per lui e angosciosi gli si affacciano i ricordi del passato felice. Ma poi egli raffrena gli impeti del suo dolore e altre idee, altri sentimenti acquistano l'impero della sua anima. Adesso egli immagina Laura benigna e pietosa scender dal cielo a confortarlo, ascoltare la lunga istoria delle sue pene, commuoversi a' suoi lamenti e rispondere ai suoi sospiri. La realtà non contrasta piú inesorabile ai sogni del poeta, che si abbandona soavemente al suo dolce fantasticare. Cosí in Laura morta palpita una vita interiore che Laura viva non aveva mai avuto nel *Canzoniere.* Ella è trasfigurata; l'amore è purificato di tutto ciò che aveva di terreno; onde il Petrarca può senza rimorsi accarezzare il suo sentimento e bramare di congiun-

gersi a lei. L'amore per Laura morta è scala al conseguimento dell'eterna beatitudine, alla quale soltanto il poeta ormai anela, perché nulla piú gli piace sulla terra. Trasportato in cielo dal suo pensiero, egli rivede lassú Laura, bella nella gloria dei beati e non d'altro desiderosa che di avere lui al suo fianco. Tuttavia a quando a quando il rimorso de' suoi *non degni affanni* risorge e la seconda parte del *Canzoniere* finisce colla canzone alla Vergine, dove il poeta invoca il perdono e la liberazione da ogni affetto e da ogni dolore terreno.

Le rime di vario argomento.

Il mutamento che nell'anima del Petrarca avvenne per la morte di Laura, si rispecchia anche nella disposizione delle rime di argomento vario, che, come abbiamo detto, si frammischiano in esiguo numero a quelle amorose nel *Canzoniere*. Ispirate dalla carità della patria, dallo sdegno per la corruzione della Chiesa, dal desiderio della gloria, dall'amicizia, dalla devozione ai potenti, da sentimenti insomma che si attengono alle cose mondane, esse sono quasi tutte racchiuse nella prima parte. Ivi le due canzoni, di cui già si è fatto parola, all' Italia e allo *Spirto gentil*, e i sonetti contro la Curia; ivi la canzone *Una donna piú bella assai che 'l sole*, composta quando il Petrarca per gli inviti di Parigi e di Roma vide prossimo ad avverarsi il sogno piú ardente della sua vita, la coronazione; ivi gli incitamenti alla crociata del 1333 (canz. *O aspettata in ciel*; son. *Il successor di Carlo*). In un sonetto (*Vinse Annibal*) egli esorta Stefano Colonna il giovane a seguire animosamente e compiere la vittoria riportata sugli Orsini (1333); in un altro lamenta la morte di Cino da Pistoia (*Piangete donne*); in piú altri scrive ad amici intorno a vari soggetti morali o storici, od invia loro doni, o risponde alle loro missive. La seconda parte del *Canzoniere* è tutta signoreggiata dal pensiero della vita futura. Le poche rime che non hanno la loro principale ispirazione nel rimpianto o nell'esaltazione di Laura, o trattano argomenti morali e religiosi o lamentano la morte di amici del poeta.

L'arte del Petrarca nel *Canzoniere*.

21. Abbiamo notato come l'amore e il dolore del Petrarca siano placidi e calmi, sí che egli può essere vigile osservatore e minuto descrittore degli stati dell'animo suo. Spesso anzi accade che egli vi ragioni su con sottigliezza soverchia e tragga il ragionamento a conclusioni strane o a sentenze generali, che raffreddano nel lettore l'impressione di un'efficace dipintura psicologica (vedansi per. es.,

fra i molti i sonetti *Io mi rivolgo indietro*; *Del mar tirreno alla sinistra riva*; *Quando giugne per gli occhi*; *Più volte già del bel sembiante umano*, ecc.). L'ispirazione rimane vinta dalla riflessione e il poeta si sforza di supplire all'interno calore che vien meno, mediante gli artifici del raziocinio e della rettorica. Di qui anche un uso eccessivo di allegorie e personificazioni, che pur dando luogo a squisite bellezze di forma, annebbiano la schietta e fresca espressione del sentimento individuale.

Ma la riflessione, che talvolta prende la mano al Petrarca, è in lui accompagnata da un vigore straordinario di fantasia, per il quale pensieri e sentimenti assumono atteggiamenti svariatissimi e si rivestono di immagini sempre nuove e smaglianti. Il poeta si trattiene a contemplare con profondo compiacimento tutto ciò che gli appare bello e poetico: le fattezze della sua donna, una particolare espressione di quel volto, la sua propria condizione di innamorato doloroso, le lotte dell'anima sua; ne ricerca ogni aspetto, vuol gustarne ogni effetto e si studia di tutto rappresentare con efficace vivezza. Si direbbe che l'impressione estetica sopraffaccia e quasi cancelli per un momento ogni altra emozione. Si veda, per esempio, con quale ricchezza di immagini e di osservazioni il Petrarca lodi gli « occhi leggiadri dov'Amor fa nido » nelle tre canzoni cosiddette sorelle: *Perché la vita è breve; Gentil mia donna i' veggio; Poi che per mio destino*. Egli compone quattro sonetti per rappresentare Laura piangente e moltiplica con mirabile gioco di fantasia le descrizioni di lei variamente atteggiata. Talvolta, trovata un'immagine o un paragone, vi si indugia talmente che il pensiero che dovrebbe riceverne rilievo, passa in seconda linea e il secondario diventa principale. Questo accade, per esempio, nel sonetto *Movesi il vecchierel canuto e stanco* e nella canzone *Nella stagion che il ciel rapido inclina*, nella quale il poeta volendo rappresentare la perenne sua inquietudine, snocciola una sequela di paragoni vaghissimi, anzi di stupendi quadretti. Nel ritrarre la realtà esteriore egli la idealizza in fogge indeterminate ed evanescenti, così che non sempre è agevole ravvisarla e, per esempio, ben pochi dati chiari e sicuri si ricavano dal *Canzoniere* intorno alla vita di Laura e alle vicende esteriori del Petrarca. Lo sfondo su cui la figura della donna amata campeggia, è solitamente la campagna, un

paesaggio verde e fiorito sfolgorante di luce sotto il sole primaverile. Il poeta sentiva vivamente le bellezze della natura (di che fanno fede anche le sue opere latine) e si compiaceva d'immaginare una mutua corrispondenza di sentimenti tra il suo cuore e il mondo esterno; onde un soave colorito idillico si diffonde su tutta la raccolta delle sue cose volgari.

Nelle quali il Petrarca cercò con lungo studio l'eleganza e la chiarezza della forma. Fra le immagini egli sceglieva le piú belle e gentili e queste lavorava con lima fine e incontentabile, come dimostrano alcuni suoi autografi a noi pervenuti. Dotato di un gusto squisito e di un orecchio delicatissimo, egli ingentilí la lingua, togliendole quella crudezza di espressioni ed asprezza di suoni che ha ancora presso Dante e ne sviluppò l'elemento musicale, sí da farne una lingua dolcissima schiettamente moderna. Alcuni suoi versi sono divenuti proverbiali e furono ripetuti tali e quali da poeti posteriori di qualche secolo: con tanta perfezione di forma egli seppe esprimere i concetti della sua mente. Cosí egli diede a' suoi versi una dolcissima armonia e alle forme metriche ancora ondeggianti nella varietà della piú antica tradizione, quell'assetto definitivo che meglio si addiceva alle necessità della contenenza e del ritmo.

Il sonetto, come componimento adatto nella sua brevità alla rappresentazione di situazioni fuggevoli e di tenui gradazioni del sentimento, egli usò assai largamente e ne preferí la forma coi quartetti a rime incrociate (A B B A), lasciando maggior libertà alla testura ritmica dei terzetti. Nei sonetti egli cade facilmente in quelle sottigliezze di che lo abbiamo ripreso; mentre nelle ampie volute della canzone fugge di solito quel difetto, potendo liberamente effondere la piena del sentimento e svolgere la sua analisi psicologica. Per opera sua codesta solenne forma della lirica italiana salì d'un tratto ad insuperata perfezione e prese, quanto al numero delle stanze, al numero e alla qualità dei versi in ciascuna stanza e all'ordine delle rime, il suo assetto definitivo.

Ricercatezze.

Ma nello studio assiduo delle bellezze formali il Petrarca non seppe sempre mantenersi entro ai giusti confini, talché nelle sue rime l'eleganza diviene talvolta ricercatezza ed affettazione. Egli abusa volontieri delle antitesi, come per esempio nel sonetto *Pace non trovo e non ho*

da far guerra, dove con una serie di pensieri contrapposti vorrebbe rappresentare il dubbio stato dell'animo suo e non riesce se non a far prova di una meschina abilità. Non si accontenta di paragonare ad oro le trecce di Laura, ad ebano le ciglia, a neve le gote, a perle i denti, a rose le labbra, ma addirittura usa il paragone per la cosa paragonata. Si compiace di bisticci o giochi di parole, e di questi si vale per designare la sua donna (*l'aura*, *lauro*). E l'un artificio intreccia con l'altro come là dove per dire che il suo dolore per la crudeltà di Laura lo fa struggere in lagrime, dice che « Amor conduce lagrimosa riva (*un rivo di lagrime*) a pié del duro lauro, c'ha i rami di diamante e d'or le chiome » (sest. *Giovene donna*).

Le estravaganti.

22. Le rime che il Petrarca non reputò degne di entrare nella raccolta accuratamente ordinata e lavorata, si sogliono chiamare *estravaganti*. Sono abbastanza numerose e non tutte certamente ci appaiono meritevoli dell'ostracismo a cui il poeta le condannò. Alcune si riferiscono all'amore di Laura; altre sono sonetti di risposta ad amici o ammiratori; altre infine hanno argomento politico. Famosa tra quest'ultime e pregevole per nobiltà di concetti e vigoria di stile è la canzone che il Petrarca scrisse nel 1341 per celebrare Azzo da Correggio divenuto signore di Parma (cfr. qui addietro p. 188).

I *Trionfi*.

23. Col *Canzoniere* si collegano strettamente per via della contenenza morale i *Trionfi*, poema allegorico in terza rima, che il Petrarca cominciò a comporre prima del 1356, lavorandovi poi intorno ad intervalli, straccamente, fino agli ultimi mesi della sua vita. Ogni contrasto è cessato nell'anima sua ed egli può pacatamente rifare la storia della propria coscienza e contemplare rispecchiata in essa la storia della coscienza umana. Assurgendo cosí dal particolare al generale, egli ha compreso che l'uomo agitato e vinto dalle passioni, in ispecie dall'amore, può per mezzo della virtú riportarne vittoria; che vani sono i beni terreni, perché la morte li annulla, e vana è la fama delle opere buone, che sopravvive bensí al corpo, ma che il tempo affievolisce e distrugge; e che quindi le aspirazioni dell'uomo devono volgersi all'eternità, a Dio, che non ha mai fallito promessa e che darà ai buoni l'eterna gloria del cielo. Questo concetto il Petrarca ha rappresentato allegoricamente in una visione, che egli immagina di aver avuto in Valchiusa al riaprirsi della primavera. Troneg-

L'argomento.

giante su di un carro trionfale gli appare Amore e dietro a lui la folta schiera degli amanti famosi antichi e moderni, favolosi e storici. Il poeta stesso rimane preso di una giovinetta « pura assai piú che candida colomba » (Laura) e tutti sono tratti prigioni a Cipro, nel regno del Dio (*Trionfo d'Amore*, in quatto canti). All'assalto d'Amore resiste Laura, circondata dalle donne antiche illustri per loro onestà, e vincitrice appende le spoglie del trionfo nel tempio della Pudicizia a Roma (*Trionfo della Pudicizia*, un canto). Ma, mentre Laura s'avvia verso Provenza, le si fa incontro la Morte, vantando la sua irresistibile possa e collo strapparle dalla testa un crin d'oro la uccide. La notte successiva Laura appare in sogno al Petrarca e ragiona lungamente e affettuosamente con lui (*Trionfo della Morte*, in due canti). Adunati « sotto le insegne d'una gran reina » cioè della Fama, sfilano poi nella visione dinanzi al poeta gli antichi e i moderni celebri nelle armi e nelle lettere (*Trionfo della Fama*, in tre canti). Sennonché il Sole, sdegnato perché la Fama riesce a vincere il Tempo, affretta il suo corso per debellare la trionfatrice della Morte (*Trionfo del Tempo*, un canto). Il poeta, rattristato dallo spettacolo della caducità di ogni cosa terrena, vede allora nell'accesa fantasia un nuovo mondo fuori dello spazio e del tempo, scevro di mali, tutto pervaso dall'eterna e beatifica iufluenza del sommo Bene presente. Ivi i buoni trionferanno ed ivi il poeta rivedrà, Dio permettente, Laura fulgida della sua bellezza corporea fatta immortale (*Trionfo dell'Eternità*, un canto).

Il concetto fondamentale.

Il concetto etico fondamentale dei *Trionfi* non era nuovo. Esso aveva informato tutta la morale del medio evo e già appariva, atteggiato in una foggia non dissimile da quella del poema volgare, nel *De Consolatione* di Boezio e in un luogo dell'*Africa*. I trionfi degli imperatori romani, di cui gli parlavano le storie e che vedeva rappresentati dalle arti plastiche, suggerirono al Petrarca l'idea del principale artificio della sua allegoria; probabilmente un' elegia di Ovidio (*Amorum* I, 2) e qualche accenno di scrittore medievale, in particolare l'idea del Trionfo d'Amore. Com'è naturale, l'elemento classico abbonda nei *Trionfi*, massime nella scelta e nella figurazione dei seguaci delle varie persone allegoriche, ma vi ha larga parte anche la tradizione medievale, alla quale si ricollegano, se non altro, la forma

della visione e l'uso delle personificazioni. Conscio della sua profonda e nuova erudizione e inebriato di ammirazione per tutto che fosse antico, il Petrarca affettò sempre un certo olimpico disdegno per Dante, di cui sentiva ma non riusciva a spiegarsi criticamente l'arte stupenda. Ma sebbene anche nella poesia volgare, come nello scriver latino, egli si studiasse sempre di sfuggire alla nota di imitatore, pur nei *Trionfi* si manifesta evidente l'efficacia della *Divina Commedia*, non pur nel metro, ma in molte particolari reminiscenze di parole, di frasi, di suoni, nel dialogo del poeta con Massinissa e con Sofonisba, in certe altre immaginazioni e forse nell'idea stessa di collegare la glorificazione dell'amata colla rappresentazione dei destini dell'umanità.

Il P. e Dante.

Anche i *Trionfi*, quantunque il Petrarca non abbia potuto dar loro l'ultima mano, sono in generale ammirabili per la fine eleganza della lingua e dello stile, per la dolce armonia del verso e per la vivezza delle immagini e delle similitudini. Ma quelle figure allegoriche mancano di vita; i lunghi cataloghi di nomi stancano il lettore colla loro arida monotonia, e gli episodi in cui i personaggi veduti dal poeta sono introdotti a parlare con lui, riescono freddi e vuoti. Vero calore di sentimento non vi è se non là dove il Petrarca ritorna col pensiero alla sua Laura, narra del suo innamoramento, descrive la morte di lei e riferisce il colloquio che in sogno ebbe colla bella morta. Egli la vede spegnersi soavemente come un chiaro lume « cui nutrimento a poco a poco manca »; nel suo niveo pallore ella non pare morta, ma addormentata in un dolce sonno. Tutto in quella scena è delicato e profondamente sentito; la morte stessa par bella nel bel viso di Laura. In sogno ella gli parla della beatitudine celeste, gli confessa il suo amore per lui e gli spiega perché in terra gli si mostrasse sdegnosa e lo tenesse sospeso in una crudele alternativa di disperazione e di speranza. Qui Laura ci appare così palpitante di vita come forse in nessun luogo del *Canzoniere*. Gli è che qui l'epopea cede alla lirica e il poeta può ancora sfoggiare la sua mirabile attitudine di osservatore e descrittore dell'anima umana, attitudine nella quale precipuamente consiste la gloriosa originalità del Petrarca.

Valore artistico dei *Trionfi*.

Bibliografia.

A. Bartoli, *Storia*, vol. VII. A. Gaspary, *Storia*, vol. I. capp. XIII e XIV. G. Volpi, *Il Trecento*, cap. II. Mezières, *Pétrarque*, nuova ediz. Parigi 1895. L. Geiger, *Petrarca*, trad. dal tedesco, Milano 1877. G. Körting, *Petrarcàs Leben und Werke* (Vita ed opere), Lipsia 1878. G. Carducci, *Presso la tomba di F. P.*, in *Opere*, I, 237 sgg. B. Zumbini, *Studi sul Petrarca*, Firenze 1895. G. I. Ferrazzi, *Bibliografia petrarchesca*, Bassano 1887. — Le edizioni speciali di alcune singole opere saranno citate a' lor luoghi; qui si ricordino soltanto *F. Petrarchae Opera omnia*, Basilea 1554 e 1581. — **3**. G. Fracassetti, *Francisci Petrarchae epistolae de rebus familiaribus et variae*, Firenze 1859 in 3 voll., e dello stesso la traduzione di queste epistole con largo commento, Firenze 1863-67, in 5 voll. G. Fracassetti, *Lettere senili di F. P.* Firenze 1869, 2 voll. Le *Epistolae metricae*, in *F. P. poemata minora*, 3 voll. a cura di D. Rossetti, Milano 1829-34. — **4**. F. D'Ovidio, *Madonna Laura*, nella *N. Antol.* S. III, vol. XVI, 1888. — **5**, **6**. P. De Nolhac, *Pétrarque et l'humanisme d'après un essai de restitution de sa bibliothèque*, Parigi 1892. G. Voigt, *Il risorgimento dell'antichità classica*, trad. del tedesco, Firenze, 1888-90, vol. I, lib. I. — **7**. Dell'*Africa* l'edizione curata da F. Corradini, Padova 1874. — **8**. P. De Nolhac, *Le « De viris illustribus » de P.*, Parigi 1890. — **10**. Per le questioni che si fanno intorno alle due canzoni *Italia mia* e *Spirto gentil* (la quale ultima fu per lungo tempo creduta diretta a Cola di Rienzo, ed alcuni sostengono ancora vigorosamente tale opinione) si veda il commento al *Canzoniere* che citiamo a suo luogo. — **13**. Il *Bucolicum carmen*, nei citati *Poemata minora* del Rossetti. — **16**. A. Zardo, *Il P. e i Carraresi*, Milano 1887. — **17-23**. F. De Sanctis, *Storia della letterat. ital.*, vol. I, cap. VIII e di lui stesso: *Saggio critico sul Petrarca*. G. A. Cesareo, *Su le poesie volgari del P. nuove ricerche*, Rocca S. Casciano 1898. A. Cochin, *La chronologie du Canzoniere de P.*, Parigi 1898. — La prima edizione datata del *Canzoniere* è quella di Venezia, 1470. La miglior è quella recente di G. Mestica, *Le Rime di F. P. restituite nell'ordine e nella lezione del testo originario sugli autografi*, ecc. Firenze 1896, che racchiude anche i *Trionfi*. Il miglior commento del *Canzoniere* è quello di G. Carducci e S. Ferrari, Firenze 1899 (nelle *Bibliot. scolastica Sansoni*); quivi nella *Prefazione* le più importanti notizie sugli autografi. — **19**. F. D'Ovidio, *Sulla canzone « Chiare fresche e dolci acque »*, nella *N. Antol.* S. III, vol. XIII, 1888. — **23**. G. Melodia, *Studio sui Trionfi del P.*, Palermo 1898. Sul giudizio che il P. faceva di Dante, V. Rossi nel vol. *Con Dante e per Dante*, Milano 1898, pp. 171-74.

CAPITOLO XI

Il Boccaccio.

1. Considerazioni generali sull'avviamento della letteratura a mezzo il sec. XIV. — 2. La vita del Boccaccio sino al 1351. — 3. Il *Filocolo*. — 4. Il *Filostrato*, la *Teseide* e il *Ninfale fiesolano*. — 5. L'*Ameto* e l'*Amorosa Visione*. — 6. La *Fiammetta*. — 7. Il *Decameron*. La cornice. — 8. Gli argomenti, le fonti e il carattere generale delle novelle. — 9. Varietà di figure. La società elegante e colta nel *Decam*. — 10. La società plebea. — 11. L'eroico, il tragico e 12. il comico nel *Decameron*. — 13. La politica e il sentimento religioso. — 14. Lo stile. La morale. Il *Decameron* e la *Divina Commedia*. — 15. Vita del B. dopo il 1351. Il *Corbaccio*. — 16. Gli studi classici e le opere latine. — 17. La visita del Ciani e gli ultimi anni del B. — 18. Studi danteschi. — 19. La morte.

Avviamento della letteratura a mezzo il sec. XIV.

1. Venuta meno quella sublime tensione degli spiriti che sullo scorcio del Dugento aveva dato nuovo vigore ad ogni manifestazione della vita, tramontata dopo le sterili spedizioni di Arrigo VII e di Lodovico il Bavaro la fiducia nell'autorità effettiva dell'impero universale, calmatasi nelle città italiane l'epica bufera delle passioni politiche e sottentrato a quella il contrasto degli interessi personali o dinastici o di casta, onde si afforzarono i già sorti principati e fu aperta la via al sorger di nuovi, la contenenza ideale della letteratura divenne, come quella della vita, più modesta, più tranquilla, meno elevata e gagliarda. D'altra parte, crescendo e diffondendosi, per naturale prosecuzione di un movimento preparatosi di lunga mano e più per l'efficacia del Petrarca, l'amore del classicismo, si ruppe quella bella armonia di elementi dotti e popolareschi, che se in Dante è meravigliosa, pur si riscontra anche nelle minori opere dell'età precedente. Di qui l'indiscreto signoreggiare delle forme classiche e il baldanzoso soverchiare delle forme popolari dell'arte, un discorde agitarsi di tendenze e di elementi diversi che non si comporranno sí presto a nuova e geniale unità. Tali si annunzia-

vano intorno alla metà del secolo XIV i caratteri e gli avviamenti della letteratura italiana nelle opere di Giovanni Boccaccio, bello e vigoroso ingegno d'artista.

Nascita del Boccaccio.

2. Egli nacque a Parigi nel 1313, figlio illegittimo di un mercante fiorentino originario da Certaldo, Boccaccio di Chellino, e di una nobile francese di nome Giovanna. Fanciullo fu condotto a Firenze e ben presto affidato ad un mercante, affinché fosse avviato all'arte paterna. Per seguitare la pratica cominciata, passò probabilmente nel 1330 a Napoli, dove tenevano banchi le piú cospicue compagnie commerciali fiorentine. Ma nel giovinetto, che aveva dato segni precoci della sua disposizione alla poesia, cresceva sempre piú l' avversione allà mercatura. Vi perdette sei anni, dopo i quali ottenne dal padre il permesso di imprendere lo studio del diritto canonico. Anche questo però gli riuscí increscioso, sicché alla fine lo abbandonò per seguire la naturale inclinazione, che lo portava a coltivare le lettere e che nella città di Roberto d'Angiò, mecenate generoso di eruditi, di artisti, di filosofi e di scienziati, trovava nuovo alimento. Da Paolo Perugino, bibliotecario del re, Giovanni era avviato alla conoscenza dell' antichità classica, e nelle conversazioni col genovese Andalone del Negro apprendeva le dottrine astronomiche ed acuiva l' innata bramosia di sapere. La vista della tomba di Virgilio rinfocolava in lui l'ardore per la poesia, e la sua fantasia giovenile si esaltava dinanzi allo spettacolo incantevole della divina natura meridionale. Agli studi prediletti si alternavano nella sua vita gli spassi e gli amori, di cui non mancavano occasioni nel gaio consorzio di uomini e donne gentili raccoltosi intorno a Roberto.

Il B. a Napoli.

L'amore per Fiammetta.

Un sabato santo, quello del 1338, secondo che pare probabile, vide nella Chiesa di S. Lorenzo Maria dei conti d'Aquino, figlia naturale del re e sposa ad un nobile della corte. Il Boccaccio arse per lei d' amore vivo e sensuale e la bella signora, assai men ritrosa che Laura, cedette, dopo essersi fatta alquanto pregare, agli affannosi corteggiamenti, alle lagrime, alle proteste del suo poeta e ne appagò i desiderî. Com'era costume, egli la celebrò sotto un nome finto, Fiammetta. Ma la felicità non durò a lungo, perché colei che aveva rotta la fede coniugale, tradí poi anche l'amante e diede ad altri le sue grazie. Di riacquistarle non disperava il Boccaccio, talché gli fu

Il B. a Firenze.

doloroso abbandonare la gaia vita napoletana per obbedire al padre che lo richiamò a Firenze circa il 1340.

Il decennio 1340-50

Scarse ed incerte notizie abbiamo di lui per il decennio successivo: non piú tardi del 1346 dimorò a Ravenna presso Ostasio da Polenta; al principio del 1348 era a Forlí presso Francesco Ordelaffi e forse con lui tornò allora a Napoli; certamente non era a Firenze durante la pestilenza di quell'anno, ma dové ritornarvi poco dopo per provvedere agli affari domestici e assumere la tutela (da cui si liberò ben presto) del fratellastro Jacopo, essendogli morto il padre. Nel 1351 aveva già da qualche tempo stabile dimora a Firenze e godeva della stima dei suoi concittadini, che, come vedremo, piú volte gli affidarono in quell'anno e nei successivi onorifiche ambascerie.

Le opere di letteratura amena.

3. Le attitudini artistiche del Boccaccio fecondate dagli studi, ai quali aveva atteso con giovenile entusiasmo, e stimolate dalle vicende del suo amore, avevano intanto recato copiosi frutti. Egli aveva composto tutta una serie di opere volgari, che mette capo al *Decameron* e ne prepara e spiega la genesi.

Il *Filocolo*

Pregato da Fiammetta a narrare la gentile leggenda di Florio e Biancofiore, egli pose mano forse già nel 1338 ad un voluminoso e pesante romanzo in prosa, che però finí soltanto dopo il suo ritorno a Firenze. Argomento ne sono le vicende di quei due giovani, che, nati e cresciuti insieme, si amano appassionatamente e separati con crudele violenza dal padre di Florio — la povera Biancofiore ha perduti ambedue i genitori — riescono per mezzo a svariate avventure a trovarsi di nuovo insieme e a celebrare le loro nozze. Quando Florio si mette in viaggio per rintracciare la fanciulla, egli assume il nome di *Filocolo*, composto, come spiega spropositando il giovane autore non molto forte nella conoscenza del greco, di *filos*, amore, e *colos*, fatica, (1), e quindi significante *fatica d'amore*, perché nessuno ha sostenuto e sostiene piú di lui fatiche d'amore. Quel nome finto dà il titolo al romanzo.

La leggenda era molto diffusa nelle letterature occidentali; in Francia due bei poemetti e in Italia una versione in ottava rima la avevano resa popolare. Il Boccaccio si attenne nell'ossatura del racconto alla tradizione ed ebbe forse

(1) Tutti sanno che φίλος vuol dire invece *amico, amatore* e che all'ital. *fatica* corrisponde in greco κόπος. Qui il Boccaccio scambiò un λ per un π per la somiglianza delle due lettere nei mss.

presente, oltre al cantare italiano, un perduto poema franco-veneto, come possiamo arguire trovando localizzata a Marmorina, cioè a Verona secondo la toponomastica medievale, la scena delle avventure fondamentali. Ma, pieno il capo delle reminiscenze delle sue letture e dei suoi studi, egli trasformò la storia semplice e ingenua in una solenne narrazione sovraccarica di ornamenti e fronzoli rettorici. Siamo ai tempi del cristianesimo primitivo e un intendimento religioso serpeggia per tutta l'opera, che si chiude colla conversione dei due amanti alla nuova fede da loro introdotta a Marmorina. Tuttavia gli dei pagani entrano ad ogni momento nell'azione, nemici o soccorritori dei personaggi umani, e la mitologia classica porge allo scrittore tutto l'apparato esornativo. Di qui un inconciliabile e goffo contrasto tra la materia e la forma. Lo studio continuo di imitare la solenne rotondità del periodo latino, dà alla prosa del *Filocolo* un'andatura ampollosa ed enfatica e soffoca nei prolissi discorsi, tutti intessuti di citazioni e di allusioni classiche, l'impeto del sentimento. La parte migliore del romanzo è quella in cui il Boccaccio con ardito anacronismo rappresenta una leggiadra costumanza della vita sociale del suo tempo, facendo che Filocolo (Florio), giunto a Napoli, assista in un giardino alle conversazioni di una nobile brigata, la quale disputa intorno a tredici questioni d'amore e intramezza le argomentazioni astratte col racconto di qualche novella. Di quella brigata fanno parte Fiammetta e Caleone, nel quale, come tratto tratto in altri personaggi nel romanzo, il Boccaccio ha adombrato sé stesso, narrando cosí velatamente la storia del suo amore.

Il *Filostrato.*

4. A Napoli durante un'assenza di Maria, il Boccaccio compose, secondo che par verosimile, un poema in ottave, il *Filostrato*. Il protagonista è Troilo, giovane troiano, dal quale, *vinto ed abbattuto da Amore*, viene il titolo all'opera. Egli ama Griseida, figlia del sacerdote Calcante, e ne è riamato. Ma in uno scambio di prigionieri, ella passa nel campo greco, dove lo tradisce dandosi a Diomede. Quando Troilo non può piú dubitare dell'abbandono, si getta disperato nella zuffa e cade per mano di Achille. Il Boccaccio trovò quest'episodio in alcune narrazioni medievali della guerra di Troia (cfr. pag. 56), ma lo svolse liberamente e con garbo, derivando linee e colori piú che dai libri dall'osservazione della realtà. Griseida, donna astuta, leggera, finta, lasciva; Pandaro giovane senza scrupoli e senza di-

gnità, che piega Griseida ai desiderî dell'amico; Troilo stesso là dove sfoga in lamenti il suo dolore e la sua ira, sono caratteri ritratti con finezza psicologica e buona conoscenza del cuore umano. In essi sta il fondamento dell'azione, che così procede naturalmente, senza l'intervento degli dei.

La *Teseide*.

Nelle parole dei due amanti al momento del commiato e nel dolore di Troilo, il poeta volle presentare lo stato dell'animo suo per la lontananza di Fiammetta, forse non prevedendo che anche il resto del poema non avrebbe tardato a corrispondere alla realtà. Quando egli si vide abbandonato da lei, pensò di poter ricuperarne i favori rammentandole la sua devozione col racconto di un'altra storia d'amore e scrisse la *Teseide*, pure in ottave. La scena è in Atene, quando vi regnava Teseo; il soggetto è l'amore di due giovani tebani prigionieri del re, Arcita e Palemone, per Emilia, sorella della regina delle Amazzoni. Dopo varie vicende, di amici divenuti rivali, si contendono in una giostra la mano della fanciulla. Vincitore è Arcita, ma egli soccombe alle ferite, pregando che Emilia sia data in isposa a Palemone. Il Boccaccio volle qui tentare, primo fra gli italiani, l'epopea eroica; introdusse nella *Teseide* i più famosi guerrieri e le divinità di Grecia; attinse largamente a Stazio e a Virgilio e diede alla sua opera tutti gli ornamenti propri di quel genere poetico. Ma queste sono esteriorità; l'argomento, che pare sia stato congegnato dal Boccaccio stesso con elementi di varia origine, è più da novella che da poema; i costumi sono schiettamente medievali e cavallereschi e la rappresentazione dell'amore ritrae delle teoriche in voga al tempo dell'autore. Questa appariscente mescolanza di classico e di romanzesco e la mancanza di vita intima, che si nota nei personaggi, pongono la *Teseide* al disotto del *Filostrato*; tuttavia non le si possono negare certi pregi di forma: efficacia commotiva in qualche luogo dei molti e lunghi discorsi e disinvolta eleganza in alcune delle moltissime descrizioni.

Il *Ninfale fiesolano*.

Certamente dopo il ritorno da Napoli, anzi, se si deve giudicare dal grado della perfezione artistica, qualche anno dopo, il Boccaccio scrisse il terzo de' suoi poemi in ottave, il *Ninfale fiesolano*. È una pietosa storia d'amore, la quale ci trasporta in un mondo idillico, fra la vita semplice e ingenua della campagna, alla dolce aura dei colli fiesolani. Affrico, giovane pastore, si invaghisce

di Mensola, una delle ninfe di Diana, e riesce mediante un inganno a farla sua. L'amore spunta e cresce anche in lei nonostante la legge della dea, ma poi pentita del suo fallo fugge il giovine amato, che dal dolore è tratto a darsi la morte presso un fiumicello, che da lui prese il nome. La ninfa intanto dà alla luce un bambino, e poco dopo, scoperta peccatrice da Diana, è trasformata in un'acqua, che da allora si chiama la Mensola. Poi che Atlante ha fondata Fiesole il bambino, Pruneo, allevato dai genitori di Affrico, entra alla corte di quel re e piú tardi i suoi discendenti scendono a Firenze. In questo poemetto l'invenzione si collega a quelle favole locali ed etiologiche di cui è gran copia in Ovidio ed in altri scrittori antichi; ma lo svolgimento è originale e pieno di intima verità. Gli affetti sono descritti con isquisita delicatezza e con grande sincerità; la lotta che si combatte nel cuor di Mensola tra l'amore e il dovere, è rappresentata con vera efficacia drammatica. A che giova mirabilmente la forma stilistica semplice e schietta, scevra quasi sempre di fronzoli vani e talvolta arieggiante la poesia popolare. Anche l'ottava si fa qui piú agile, piú scorrevole, piú musicale che non sia nel *Filostrato* e nella *Teseide*. Il Boccaccio non inventò questo metro, ma primo lo trapiantò dalla poesia del popolo nella poesia letteraria, nobilitandolo, rinvigorendone la compagine ritmica e cosí avviandolo alla vita gloriosa che ebbe nel Rinascimento.

L'*Ameto*

5. La schietta vivacità del sentimento, che abbella il *Ninfale fiesolano*, non si trova nel *Ninfale d'Ameto* o *Commedia delle Ninfe fiorentine*, romanzo in prosa intramezzata da canti in terzine, col quale il Boccaccio rinnovò primamente in lingua italiana le forme e i modi della bucolica latina. La composizione di esso va assegnata al 1341 o al 1342. Ameto è un pastore rozzo e tutto dedito alla caccia, il quale in val di Mugnone si innamora della ninfa Lia e si consacra al servizio di lei. Cosí in un bel giorno di primavera egli assiste ai sacri riti che si celebrano in onore di Venere, vede raccolte intorno al tempio della dea sette ninfe, tra le quali sono Lia e Fiammetta ed ascolta il racconto che ciascuna fa dei propri amori. Tutte conquidono via via il cuore di Ameto, che, tuffato da Lia in una fonte, può affisar l'occhio nella divina luce di Venere sfolgorante dal cielo. Questa fantasmagoria pastorale, fredda e monotona, rappresenta il perfezionamento morale dell' uomo

(Ameto), che dalle tenebre dell'ignoranza e dalla schiavitú del senso si inalza a Dio per mezzo delle quattro virtú cardinali e delle tre teologiche (le sette ninfe). Un concetto cristiano, derivato da un episodio del *Purgatorio* dantesco (XXXI, 94-114), è qui allegorizzato in fogge schiettamente classiche e pagane e i racconti delle ninfe, due dei quali servono al Boccaccio per narrare velatamente le vicende della sua vita, non paiono veramente accordarsi, immorali come sono, col significato simbolico delle narratrici. Gli è che i concetti religiosi e morali che avevano ispirato l'alta poesia dantesca, non erano piú sentiti profondamente, onde la forma di leggieri prendeva la mano allo scrittore.

L'amorosa Visione

Piú appariscente che nell'*Ameto* è l'imitazione dantesca nell'*Amorosa Visione*, poemetto di cinquanta brevi canti in terzine, che il Boccaccio compose subito dopo, nel 1342. Vi è narrato un viaggio che il poeta immagina di compiere in sogno entro al recinto di un nobile castello, dove egli vede rappresentati sulle pareti i trionfi della Sapienza, della Gloria, della Ricchezza, dell'Amore e della Fortuna e in un giardino trova, fra una lieta brigata di donne fiorentine e napolitane da lui ravvisate, Fiammetta. Questa lo consiglia a seguire la donna lucente e bella che fino allora lo aveva indarno esortato a fuggire quel regno delle vanità mondane, e lo induce ad entrare per la via della vita nel regno della virtú. Con questa allegoria il poeta ha voluto glorificare Fiammetta, raffigurandola, secondo le dottrine della scuola dello stil nuovo, quale ispiratrice di virtú, ed insieme mostrare come sia necessario liberarsi dai vani diletti terreni per poter salire alla felicità eterna. Ma il modo stesso della trattazione e la compiacenza con cui il poeta si attarda a descrivere quelle vanità senza andar oltre, ci lasciano intendere che se il poema ormeggia nella forma la *Divina Commedia*, il concetto dantesco della liberazione dello spirito non è piú cosa seria per il Boccaccio. Il valore artistico dell'*Amorosa Visione* è assai scarso: lo stile è in generale faticoso e disadorno; pochi luoghi hanno luce di vera poesia, e l'aridità è accresciuta dalle lunghe enumerazioni di nomi piú o men famosi, simili a quelle di cui abuserà piú tardi il Petrarca nei *Trionfi*.

La *Fiammetta*.

6. Nell'*Ameto* e nell'*Amorosa Visione* i personaggi sono quasi tutti figure fredde e senza caratteri individuali. Nella

Fiammetta invece, vero romanzo psicologico in prosa, composto anch'esso prima del 1343, il Boccaccio si rivela nuovamente buon conoscitore e descrittore del cuore umano. Fiammetta, profondamente addolorata perché l'amato Panfilo ha dovuto per ordine del padre lasciare Napoli e nonostante le promesse non è piú tornato, anzi s'é dato ad altro amore, sfoga le sue pene raccontando alle donne innamorate la propria disavventura e accompagnando il racconto di alti lamenti. Panfilo, si intende facilmente, è il Boccaccio; ma le parti sono invertite, perché nella realtà fu l'uomo il tradito, non la bella Maria, e lo scrittore evidentemente attribuisce a lei sentimenti suoi propri. Questi sono spesso ritratti con verità e finezza, massime la gelosia; in generale però il fare declamatorio e la sovrabbondanza degli esempi storici e mitologici antichi, nei quali Fiammetta cerca paragoni al suo stato, raffreddano l'effetto del racconto e dei lamenti. Le *Eroidi* di Ovidio furono il modello cui il Boccaccio si attenne principalmente, ma dal vero ritrasse scene e costumi della vita napoletana del tempo suo con grande vivacità di colori.

Le liriche.

Le impressioni di quella vita e dell'incantevole paesaggio partenopeo hanno lasciato tracce, come in tutte le altre opere del Boccaccio, cosí nelle liriche, le quali ci accompagnano bensí lungo tutta la vita del poeta, ma di cui la maggior parte prende soggetto dall'amor di Fiammetta. Sono canzoni, sonetti, madrigali, ballate; l'imitazione del Petrarca e, piú di rado, di Dante e dello stil nuovo, vi è palese, e già vi si nota la vaghezza di certi artifici rettorici, come le enumerazioni di esempi desunti dalla storia e dalla leggenda, che diverranno comuni nella lirica piú tarda. Il Boccaccio sa però anche ispirarsi direttamente alla realtà e rappresentare con efficace freschezza la sua donna e i suoi sentimenti cosí profondamente diversi da quelli cantati dal Petrarca e da Dante.

Il *Decameron*.

7. Addestratosi cogli scritti che abbiamo fin qui rassegnati, all'esercizio dell'arte, il Boccaccio prese a comporre l'opera che rappresenta la piena maturità del suo ingegno e per la quale egli veramente si merita di essere annoverato nella schiera non molto numerosa dei grandi artisti. Cominciato nel 1348 o poco dopo, il *Decameron*, che è appunto quest'opera, fu compiuto nel 1353; è probabile però che qualche novella fosse già stata scritta precedentemente. La morte di Fiammetta e il tempo, gran medico dei do-

lori, avevano calmato nello spirito di messer Giovanni l'impeto tormentoso della passione ed egli poté serenamente attendere ad attuare la sua geniale concezione.

Un giorno del 1348, mentre a Firenze infieriva la pestilenza e la città era quasi vuota d'abitatori, sette giovani donne nobili, savie ed oneste e tre giovani « assai piacevoli e costumati » si trovarono per caso insieme — cosí favoleggia il Boccaccio — nella chiesa di S. Maria Novella e per fuggire il pericolo del contagio e la tristezza del tempo convennero di ritrarsi a vivere festevolmente in una villa a due miglia da Firenze appiè del colle di Fiesole. Il libro comincia con una descrizione, ampia e ricca di acute osservazioni, del terribile flagello cittadino; lugubre quadro che rimane nello sfondo e dà, per il contrasto, rilievo efficace alla sollazzevole vita della brigata fuggiasca. Infatti nella villa verdeggiante d'erbe e d'arboscelli, lieta del canto degli uccelletti e sorrisa dall'azzurro dell'aperto cielo, quei dieci giovani si spassano allegramente, mangiando, bevendo, chiacchierando, giocando, intrecciando carole, sonando il liuto e la viola, cantando vaghe canzoni. Una od uno di loro per turno tiene, come regina o re, il governo e ordina e dispone del luogo e del modo nel quale tutti abbiano a vivere. Nelle ore in cui il caldo è grande e sarebbe sciocchezza l'andare passeggiando, la gentil comitiva si aduna in un pratello ombreggiato e fresco e, accolta la proposta della saggia Pampinea, la regina della prima giornata, ciascuno narra ogni giorno una novella. Poiché il novellare dura dieci giorni, il tempo occorrente perché a ciascuno tocchi una volta il reggimento, s'hanno complessivamente cento novelle e il libro si chiama, con titolo scorrettamente derivato dal greco, *Decameron*, l'opera dei dieci giorni.

La cornice.

L'idea di collegare le novelle per mezzo di un racconto che serva loro come di cornice, non era nuova. Organate in codesta guisa sono molte raccolte venute dall'Oriente, tra cui il *Libro dei sette savi* (cfr. pag. 88), che al Boccaccio doveva essere ben noto. Ma la favola entro alla quale egli inquadrò le sue novelle, ha il pregio di essere tratta dalla vita reale e di rispecchiare le gentili costumanze e il carattere sensuale del mondo elegante italiano a mezzo il secolo XIV. In un episodio del *Filocolo* e nell'*Ameto* il Boccaccio aveva già immaginato situazioni consimili, che a lui richiamavano chi sa quali dolci ricordi. Con

piú di vivezza egli rappresentò la gaia radunanza del *Decameron*: le novellatrici e i novellatori hanno ciascuno un carattere proprio e ne improntano le loro narrazioni; anzi sono, secondo che lo scrittore assicura ed è per più ragioni probabile, persone reali nascoste sotto nomi finti e significativi, e l'avvicendarsi dei loro vari trattenimenti è descritto con ammirevole senso del reale; alla fine di ogni giornata cantano insieme e talvolta accompagnano col suono degli strumenti e colla danza una ballata. Questi dieci componimenti poetici, pieni di grazia e di spontaneità, sono quanto di meglio abbia prodotto la lirica boccaccesca.

Gli argomenti delle novelle.

8. Nella prima e nella nona giornata ciascuno è libero di ragionare di quella materia che più gli aggrada; nelle altre quello o quella che è eletto al reggimento, propone *una tema* al novellare, così che per esempio nella seconda si discorre di « chi, da diverse cose infestato, sia, oltre alla speranza, riuscito a lieto fine »; nella quarta degli amanti infelici; nella sesta si riferiscono motti leggiadri e pronte risposte; nella decima si narrano azioni liberali e magnifiche, e via dicendo. L'indole delle novelle è assai varia; se n'hanno di lunghe e complesse, nelle quali fatti molteplici si avviluppano e si intrecciano sino a dar luogo allo scioglimento finale; in altre i fatti si susseguono senza vero intreccio in lunghe serie; altre ancora sono brevi e semplici, scarse di fatti e di persone; alcune narrano straordinarie avventure che il caso o le qualità individuali dei personaggi o quello e queste insieme producono; altre, sollazzevoli burle di buontemponi o inganni di ciurmadori e d'altra gente di larga coscienza; altre infine argute risposte e sottili avvedimenti con che uno si leva d'impaccio o trafigge l'altrui difetto. La scena è posta assai spesso a Firenze o in altra terra di Toscana; quasi sempre in Italia, in un'età da poco trascorsa.

Le fonti.

In generale il Boccaccio non inventò i suoi racconti, che in assetto più o men diverso incontriamo o nei classici latini o in libri medievali di leggende religiose e d'esempi morali o tra i *fableaux* francesi o nelle più antiche raccolte novellistiche italiane (vedi pagg. 87 seg.) od altrove. Ma è ben difficile indicare caso per caso la sua fonte diretta, sia perché egli ebbe forse dinanzi testi che per noi andarono perduti od attinse alla tradizione orale, fissando in una forma compiuta racconti che correvano nelle bocche di tutti, e sia perché, come sogliono fare i grandi artisti,

rimaneggiò liberamente la materia, collegando insieme particolari di origine diversa, modificando le situazioni, aggiungendo nuove circostanze, mutando nomi e persone e tutto adattando al carattere e allo spirito dell'opera sua. In codesta rielaborazione del materiale preesistente, rielaborazione che è nel rispetto artistico una vera creazione, sta il merito principale del Boccaccio.

Il carattere generale.

Aride e smunte, sebben qualche volta nella loro sobrietà ordinate ed efficaci, sono per lo più le novelle composte verso la fine del secolo XIII o in sui primordi del XIV, delle quali abbiamo già tenuto parola (pp. 87 seg.). Riprendendo a trattare quella forma letteraria, il Boccaccio le diede un organismo saldo e perfetto, col quale essa visse rigogliosa fin quasi a' nostri giorni. La novella ha nel *Decameron* uno svolgimento ben proporzionato all'entità e alla complessità dei casi che narra; comincia solitamente colla presentazione dei personaggi e colla descrizione della scena; vien poi il nucleo principale del racconto, dove l'azione o le azioni procedono sino al punto culminante e si prepara la catastrofe; ed in fine è accennato con brevi parole lo scioglimento del nodo, come natural conseguenza ch'esso è delle precedenti venture. Il Boccaccio infatti si studia di dare, quanto più può, alle sue novelle l'aspetto della verosimiglianza: ascrive molte volte i fatti che narra a persone storiche o appartenenti a famiglie ben note nella storia; fine osservatore della realtà, mette in rilievo con savio ed acuto discernimento i motivi e le circostanze delle azioni; segue abilmente il sorgere e lo svolgersi graduale dei sentimenti; nel complesso e nelle particolarità della novella ritrae il colorito dei luoghi dove il fatto avviene, e i personaggi raffigura in quegli atteggiamenti e con quel fare che meglio convengono alla loro condizione sociale ed al loro carattere psicologico. Se, per esempio, egli narra che ser Ciappelletto, malato a morte, ode ciò che i suoi ospiti dicevano di lui nella camera vicina, non trascura di notare che egli aveva « l'udire sottile sí come le più volte veggiamo avere gli infermi » (I, 1); se Ricciardo Minutolo riesce a far di Catella una credulona e a venire a capo del suo desiderio, gli è perchè con sottile artificio suscita in lei la gelosia (III, 6); nella novella di Andreuccio da Perugia è rappresentata con mirabile vivacità la vita dei *bassifondi* napoletani (II, 5); frate Cipolla, volendo farsi giuoco per i suoi fini dei Certaldesi, sa toccare quei dabben

terrazzani nel loro debole con certa sapiente allusione alla buona guardia che farà S. Antonio del loro bestiame in premio delle elemosine (VI, 10).

La varietà dei personaggi.

9. Nel *Decameron* è una folla di figure varie per condizione, per età, per carattere, le quali il Boccaccio delinea nettamente già nel ritratto che ne suol fare alla bella prima, e poi colorisce ed anima nel corso della narrazione. Sono re, principi, gentiluomini, cavalieri, donne d'alto lignaggio e di bassi natali, soldati, giudici, podestà, notai, medici, mercadanti, artisti, preti, frati, monache, secolari ascritti alle pie confraternite, pinzochere, artigiani, operai, uomini di corte, giullari, parassiti, cuochi, contadini e chi piú ne ha piú ne metta; sono semplicioni che si lasciano facilmente gabbare, furbi matricolati che ordiscono trame a danno di quelli, uomini savi e gentili che compiono nobili azioni e si sacrificano pel bene altrui, spiriti allegri che architettano burle e piacevolezze, cittadini generosi e magnifici, ricchi avari, libertini rotti al vizio, abili truffatori; sono donne eroicamente virtuose, spose devote, fanciulle leggiere, mogli infedeli, vedove innamorate; tutta una galleria insomma di personaggi colta dal vero, nella quale, come in un meraviglioso caleidoscopio, ci passano dinanzi i molteplici aspetti della vita umana.

La società elegante e colta nel *Decameron*.

Protagonista della novella VII dell'ultima giornata è re Pietro III d'Aragona, del quale ivi si narra come confortasse la Lisa, figliuola di uno speziale fiorentino, malata d'amore per lui, la desse con ricca dote in isposa ad un giovine gentile e, baciatala in fronte, giusta il costume del tempo, si dicesse poi sempre suo cavaliere, né mai portasse in alcun fatto d'arme « altra sopransegna che quella che dalla giovane mandata gli fosse ». Gualtieri conte d'Anguersa, che per non aver voluto macchiare l'onore del suo re, mena per lunghi anni vita misera e avventurosa, ci è raffigurato come « il più leggiadro e il piú delicato cavaliere che a quegli tempi si conoscesse » (II, 8). Giovane « in opere d'arme et in cortesia pregiato sopra ogni altro donzel di Toscana » è quel Federigo degli Alberighi, che per acquistare l'amore d'una gentildonna spende senza ritegno tutto il suo in giostre, armeggerie e feste, ed ha poi il dolore di non poter soddisfare la prima preghiera di lei, perché la donna è venuta a chiedergli il suo buon falcone per il proprio figliuolo malato e impaziente di possederlo, ed egli, Federigo, lo ha ammazzato, sacrificando l'ultimo suo

diletto appunto al desiderio di onorare con un pranzo l'amata (V, 9). Certo motto pungente è riferito come di Guido Cavalcanti (VI, 9), il quale l' avrebbe detto per mordere alcuni cavalieri che l'avevano sorpreso fra le grandi tombe di marmo dinanzi al Battistero di Firenze. Altrove vengono in iscena a berteggiarsi a vicenda per lo stato in cui li ha ridotti la pioggia ed il fango, messer Forese da Rabatta, grande giureconsulto, e Giotto, il pittore famoso (VI, 5). Chi trafigge con argute parole l'avarizia di un ricco genovese, è Guglielmo Borsiere, valente uomo di corte del buon tempo antico, il cui « mestiere » era in trattar paci, matrimoni e amistà fra signori, sollazzare gli animi con belli motti e leggiadri e mordere all'occorrenza i difetti dei cattivi con agre riprensioni (I, 8, cfr. Dante, *Inf.* XVI. 70).

La Società plebea.

10. Pietro d'Aragona, il conte d'Anguersa, Federigo degli Alberighi, Guido Cavalcanti, Giotto, il Borsiere e con loro piú altri rappresentano nel *Decameron* quella vita d'amori, d'armi, di cortesie, illuminata dalla galanteria, dalla coltura e dall'ingegno, che pur dopo il tramonto della cavalleria era vagheggiata dalla società elegante italiana e quindi dalla gaia brigata dei novellatori. Ma il mondo plebeo dell'astuzia, dell'ignoranza e della sensualità volgare in assai piú altri personaggi del *Decameron* si raffigura: in ser Ciappelletto, notaro senza coscienza e senza fede, grande artefice di strumenti falsi e di false testimonianze, gran mettimale, omicida, bestemmiatore, ladro e barattiere, che tuttavia con una falsa confessione in punto di morte riesce a farsi credere santo e come tale ad essere venerato (I, 1); in Martellino, uomo di corte della specie piú bassa e degenerata, che fingendosi rattratto, fa vista di guarire per miracolo di un santo e riconosciuto ha di grazia sfuggire al capestro (II, 1); in Giovanni Lotteringhi, stamaiuolo e gran laudese, che beve grosso quando la moglie monna Tessa va con lui presso all'uscio ad incantar la fantasima (VII, 1); in Cecco di messer Fortarrigo, gran bevitore e giocatore, che astutamente ruba denari e vestiti a Cecco Angiolieri, il noto rimatore burlesco (vedi pag. 164) e fa credere lui il ladro (IX, 4); nel ricchissimo villano Ferondo, « uomo materiale e grosso senza modo », mandato dall'abate in Purgatorio per la sua gelosia (III, 8); in monna Belcolore, « una piacevole e fresca foresozza, brunazza e ben tarchiata », che il prete da Varlungo gabba solennemente (VIII, 2); in Lisetta da ca Quirino, cui frate Al-

berto dà ad intendere che l'arcangelo Gabriele sia innamorato di lei; in tutta insomma quella ricca serie di sciocchi, di furbi, di sensuali volgari, che provocava grasse risate nel crocchio novellante; risa d'uomini intelligenti, colti e raffinati, per l'ignoranza, la dabbenaggine e la trivialità grossolana.

L'eroico nel *Decameron*.

11. Il Boccaccio in generale preferisce rappresentare l'aspetto moralmente brutto della vita, onde assai minore è il numero delle azioni virtuose narrate nel *Decameron*, che non sia quello delle peccaminose o comunque disoneste. Il piú comune movente di queste è la sensualità che in vario modo si atteggia e che di rado trova un freno nel pudore muliebre. V'hanno bensì nel *Decameron* alcune donne virtuose, come la casta Zinevra da Genova, che per mezzo a mille avventure serba fede al marito (II, 9); madonna Dianora, che cerca di sbarazzarsi di messer Ansaldo Gradense importuno amante (X, 5); Griselda (X, 10); ma le piú non sanno resistere agli stimoli del senso o alle sollecitazioni degli innamorati. Esse sanno bene i divieti della morale e della legge, ma pensano che anche l'amore ha i suoi diritti, né la fragile natura umana può contrastare alla sua onnipotenza; basta fare in modo che la colpevole relazione rimanga segreta e cosí sia salvo il buon nome. Queste massime insane, che regolano la morale anche degli uomini, suggeriscono e giustificano le trame e i sotterfugi che uomini e donne vengono ordendo per ingannare la vigilanza dei mariti e dei genitori o sorprendere la buona fede e l'ingenuità di chi è meno facile a cadere; e talvolta danno luogo a tragiche catastrofi. Cosí per esempio nella prima novella della quarta giornata Ghismonda mette nella coppa dov'è il cuore del suo Guiscardo mandatole del padre crudele, il veleno, lo beve e muore; in un'altra (IV, 8) la Salvestra è uccisa dal crepacuore alla vista del cadavere del suo innamorato; e casi simili sono narrati in tutte quelle della quarta giornata.

Codeste novelle nelle quali il tragico prevale, non sono certo delle migliori del libro. Qnando il Boccaccio ha da rappresentare le tempeste del cuore e il fiero imperversare delle passioni, egli si lascia facilmente sopraffare dai modelli letterari e cade nel falso e nel rettorico. Similmente non è felice quando narra insigni esempi di virtú, perché la ricerca dello straordinario lo conduce all'esagerazione e all'inverosimiglianza. Griselda che soffre pazientemente le

lunghe e tormentose prove cui la sottopone il marito Gualtieri di Saluzzo per metterne a cimento la fedeltà (X, 10); Natan, ricco e nobile uomo, che spinge la sua liberalità sino a non negare la sua vita al rivale venuto per toglierygliela (X, 3); Gisippo che cede all'amico Tito la fidanzata (X, 8); sono piuttosto che figure umane, personificazioni astratte di virtú.

Il comico nel *Decameron.*

12. Ma quando il Boccaccio non si discosta dalla comune realtà della vita quotidiana, egli rappresenta le azioni, le scene, le persone con una vivezza e una verità impareggiabili e ne sa cogliere e con arte finissima mettere in rilievo l'aspetto ridicolo. Ricorderemo fra i mille esempi che potremmo citare, quel semplicione di Calandrino, che vittima del gaio umore di Bruno e Buffalmacco, due pittori fiorentini, va cercando giú per lo Mugnone l'elitropia, pietra che rende invisibile chi la tiene (VIII, 3), e fa e dice e sopporta tant'altre cose di piacevolissima comicità; Andreuccio da Perugia, che, precipitato in un lurido chiassuolo, strepita e prega dinanzi alla casa di colei che l'ha gabbato e intanto si affaccia alla finestra la Scarabone Buttafuoco, vero tipo del *guappo* napoletano con « una barba nera e folta al volto e una boce grossa, orribile e fiera », e lo minaccia di busse, se non cessi subito da quel baccano, che nel silenzio della notte ha richiamato i vicini a lamentarsi e a far conscio l'ingenuo Andreuccio di sua disgrazia (II, 5); frate Cipolla, « di persona piccolo, di pelo rosso, e lieto nel viso et il miglior brigante del mondo », che vuol mostrare ai contadini di Certaldo una delle penne dello Agnolo Gabriello e poiché due giovani astuti gli hanno sottratto la penna di pappagallo, si leva d'impaccio mediante un'amenissima trovata esposta con grande sicumera e santimonia e mostrando in cambio i carboni di S. Lorenzo (VI, 10); il suo fante Guccio Imbratta, che se ne sta in cucina a far la ruota alla serva dell'oste « grassa e grossa e piccola e mal fatta »; il cuoco Chichibio, che con una pronta e sollazzevole risposta si pacifica col suo signore adirato perché Chichibio gli aveva mandato in tavola una gru senza una coscia (VI, 4); maestro Simone, dottore di medicina « piú ricco di ben paterni che di scienza », cui giuocano un brutto tiro Bruno e Buffalmacco (VIII, 9); e messer Nicola da S. Elpidio, giudice del podestà, cui tre burloni traggono le brache mentr'egli essendo a banco tiene ragione (VIII, 5).

La satira.

13. In questi due ultimi personaggi sono rispettivamente

satireggiati quei fiorentini che andavano a studio a Bologna e ne tornavano dottori, ma piú ignoranti di prima, e certi marchigiani che venivano come *rettori* a Firenze ed erano « uomini di povero cuore e di vita tanto strema e tanto misera che altro non pareva ogni lor fatto che una pidocchieria ». Piú spesso e con punta piú acuta si volge la satira del Boccaccio contro gli ecclesiastici, frati e preti, che nascondendo i loro vizi sotto l'apparenza della santità, gabbavano i gonzi, saziavano le loro impudiche voglie e solo raramente restavano corbellati e puniti da qualche furbo. Talvolta la riprensione suona aperta e solenne come in sul proposito di frate Rinaldo che in tutte le sue cose si dilettava d'apparire « leggiadretto et ornato »; ma solitamente il contrasto fra ciò ch'essi sono e ciò che dovrebbero essere, vien fuori dall'arguta ironia con cui la loro immagine è colorita.

La corruzione degli ecclesiastici era allora vivamente deplorata e sferzata anche dagli uomini pii; ma ciò che moveva a sdegno il Boccaccio non era tanto il danno che ne risentivano la Chiesa e la fede, quanto l'ipocrisia di coloro che predicando agli altri la penitenza, procuravano di godere essi la vita. L'ira rovente di Dante contro i profanatori delle cose sacre si tramutò nel *Decameron* in un sorriso ironico e beffardo. In fondo il Boccaccio non cela un certo indulgente compatimento per codesti uomini cui il chiostro e la chiesa non bastano a difendere contro la forza onnipotente della natura e dell'amore, e ride di cuore quando sanno condurre con destrezza e con ispirito i loro intrighi. Gli è che in lui, come nella società che lo circondava, il sentimento religioso aveva perduto di vigore e di profondità. Della religione si serbano tutte le esteriori apparenze: il Boccaccio chiude il suo libro ringraziando Dio dell'aiuto prestatogli a compierlo; nei giorni di venerdí e sabato la brigata sospende il gaio novellare e digiuna e si dà a pratiche devote; ma tuttavia nessuno si scandolezza se mentre vengono satireggiati gli indegni ministri di Dio, qualche sprazzo di ridicolo va a colpire anche le istituzioni della Chiesa, com'è nella novella di ser Ciappelletto.

Il sentimento religioso.

Tale affievolimento dello spirito di religione è pur manifesto nella trasformazione cui certe pie leggende andarono soggette nel *Decameron*. Una, che narrando la tentazione, la caduta e la punizione di un santo romito, mirava ad infondere l'aborrimento dei diletti sensuali, si spoglia di ogni

elemento soprannaturale e diviene la maliziosa e indecente novella di Rustico e Alibec, la quale vuol dimostrare come Amore anche « fra' folti boschi e fra le rigide alpi e nelle diserte spelunche faccia le sue forze sentire ». Un'altra, che favoleggiava della spaventosa apparizione di un cavaliere inseguente ogni notte nell'orrore di una boscaglia e trafiggente una donna scapigliata e nuda, pena codesta dell'amore peccaminoso cui entrambi s'erano in vita abbandonati, cambia compiutamente il suo significato morale nella novella di Nastagio degli Onesti, dove la caccia infernale è punizione alla crudeltà della donna, che aveva lasciato languire e condotto per disperazione al suicidio il suo amante. Lo spirito paganamente mondano che l'ascetismo medievale aveva soffocato, ma non mai spento, qui prende la sua rivincita e si afferma solennemente nell'arte.

Lo stile.

14. Dire il Boccaccio « padre della prosa italiana » è dir troppo, chi pensi alla *Vita Nuova* e al *Convivio*, scritti parecchi decenni prima del *Decameron*. Ma egli è veramente il creatore del « periodo », come colui che primo seppe con arte somma logicamente aggruppare intorno ad un concetto principale e per via di coordinazioni e subordinazioni legare a questo e fra loro i concetti secondarî, determinativi e circostanziali, sí da formare un tutto saldamente organato e coerente nella sintassi e nel ritmo. Il modello della prosa classica latina, ch'egli ebbe presente, lo condusse però ad architettare, contro al genio del volgare, troppo lunghi e artificiosi periodi, gravi di apposizioni relative e di costruzioni participiali e gerundive, con intrecci non naturali di proposizioni secondarie e con frequenti trasposizioni di parole. Ne derivò al suo stile anche una certa monotonia, resa piú stucchevole dalla cura di mettere in luce ogni particolare dell'idea con analisi minuta e insistente. Sennonché questi difetti, che negli imitatori diventarono maniera, sono piú evidenti solo nelle parti serie del libro, nelle introduzioni al novellare e nei racconti piú drammatici. Quando l'argomento si accorda colle qualità naturali dello scrittore, lo stile si ravviva e diviene di una varietà e agilità meravigliose. Nelle descrizioni di scene e di personaggi comici, nelle pagine dove vibra piú forte la sensualità, nei dialoghi e nei discorsi maliziosi, mordaci, burleschi, la pompa rettorica scompare o, se mai c'è, è artificio sapiente atto ad accrescere la comicità della situazione. Ivi il periodo corre, breve e leggiero; scoppiettano i motti, i bisticci, gli

scherzi, i doppi sensi; le frasi della lingua viva fiorentina gli idiotismi dei dialetti e i proverbi popolari coloriscono stupendamente i caratteri individuali e regionali dei personaggi.

La morale. Il *Decameron* è un libro immorale, che nella sua integrità non può né deve andare per le mani di tutti. Il Boccaccio ne ebbe riprensioni fin da quando una parte dell'opera fu pubblicata prima che tutta fosse compiuta ed egli stesso fa che talvolta le donne della brigata si vergognino ed arrossiscano degli sconci racconti. Ma l'oscenità e l'indecenza non sono fine a sé stesse; sono il mezzo di cui lo scrittore si serve per ridere e per far ridere. Questo infatti era il fine dell'opera sua, cui dice di aver posto mano per procurare agli altri, specialmente alle donne afflitte dall'amore, quel conforto che a lui avevano porto i piacevoli ragionamenti degli amici quando soffriva le stesse pene. Il *Decameron* dunque è essenzialmente un libro allegro.

Il *Decameron* e la *Divina Commedia*. Chi lo legga subito dopo la *Divina Commedia*, si sente trasportato d'un balzo in un mondo del tutto diverso. Le alte e serie idealità che avevano inspirato il poema dantesco appaiono tramontate; un soffio di scetticismo scorre per tutta la vita; la rappresentazione del dolore non penetra piú nel profondo del cuore; la satira si è attenuata in un riso indulgente; la natura umana rivendica baldanzosamente i suoi diritti contro l'oppressione dell'ascetismo. Sono le tendenze che non tarderanno a prevalere nella vita e nella letteratura d'Italia. Ma nel secolo XIV le aspirazioni e i sentimenti del vecchio mondo medievale serbavano ancora gran parte della loro vitalità e riprendevano di tratto in tratto vigore; onde gli spiriti pensanti erano travagliati da interne lotte e dubbiezze. Le abbiamo già osservate nel Petrarca ed ora vedremo rispecchiarsi codesta penosa condizione degli animi anche nel Boccaccio, studiando gli ultimi venticinque anni della sua vita.

La vita del B. dopo il 1351. **15.** Sebbene vissuto lungamente fuori di Firenze, il Boccaccio, come abbiamo accennato (vedi pag. 213), teneva tra i suoi concittadini un posto ragguardevole probabilmente in grazia della sua ormai nota dottrina ed eloquenza. Per tacere di alcuni minori uffici interni, egli fu mandato nel 1351 ambasciatore ai signori di Romagna e poi al marchese Ludovico di Brandeburgo nel Tirolo per indurli ad accedere alla lega contro i Visconti; tre anni dopo al pontefice Innocenzo VI in Avignone per trattare della prossima venuta di Carlo IV; e in Avignone tornò nel 1365 per as-

sicurare Urbano V della devozione della repubblica alla santa Sede. Nel'67 poi recò l'omaggio della sua città a questo stesso pontefice reduce a Roma. Ma di tutte le ambascerie che egli ebbe a sostenere, la più gradita dovette essergli quella onde i Fiorentini lo incaricarono nella primavera del 1351 per offrire al Petrarca una cattedra nello Studio fiorentino. Il Petrarca, che allora dimorava a Padova, non accettò, come sappiamo, l'offerta (cfr. pag. 193); ma i due poeti che già si erano conosciuti di persona l'anno prima a Firenze, strinsero allora nei confidenziali colloqui un'amicizia intima ed affettuosa che venne meno solo colla morte. Essi si rividero nella primavera del 1359 a Milano e altre volte più tardi a Venezia ed a Padova e tennero sempre fra loro corrispondenza epistolare. Il Boccaccio non soltanto amava nel Petrarca un amico, ma venerava con commovente devozione un maestro; ed il Petrarca esercitò in lui una benefica efficacia morale.

Il *Corbaccio*.

Della mutazione che si veniva operando nell'avviamento del suo pensiero sono già indizi palesi in un'operetta in prosa volgare, composta fra il 1354 ed il '55, nel *Corbaccio o Labirinto d'amore*. È una satira a foggia di visione contro una vedova, che fingendo di corrispondere all'amore del poeta, si era fatta beffe di lui, e in genere contro tutte le donne. Giovenale e tutta la letteratura misogina, nonché la diretta osservazione della realtà porgono i colori al tetro quadro della vita muliebre, ma per lo schema fondamentale e per alcune fantasie e reminiscenze spicciolate il *Corbaccio* (non è ben chiara la ragione del titolo, che par sia un peggiorativo di *corvo*) si ricollega alla letteratura delle visioni e in particolare alla *Divina Commedia*. In sogno il Boccaccio si è smarrito in un luogo selvaggio e montuoso, che raffigura la vita traviata e addolorata dall'amore; e quivi gli appare mandato dalla Vergine il morto marito della vedova, che svelandogli tutti i vizi, i peccati e i difetti fisici e morali di costei lo distoglie dall'amarla e quindi lo conduce fuori di quel labirinto. Non mancano in quest'opera tratti efficaci e quadretti di genere, avvivati dall'uso del linguaggio plebeo; la satira però ha troppo spesso un'acrimonia che nuoce all'arte e in cui appare evidente la stizza e il desiderio di vendetta personali. Col *Corbaccio*, l'autore deplora e detesta le passioni di cui fino allora s'era compiaciuto e nella vita e negli scritti, e chiude la serie delle sue opere amene. Anzi il fiero libello segna il

passaggio tra queste e le opere di erudizione, cura del Boccaccio nell'ultimo suo ventennio.

Gli studi classici del B.

16. L'amore che fin dall'età giovanile nutriva per il mondo classico, fu in lui ravvalorato dall'amicizia del Petrarca. Giustamente egli si vantava di aver fatto rinascere in Toscana gli studi ellenistici, perché nel 1360 aveva invitato ed ospitato in sua casa Leonzio Pilato, un calabrese di grosso ingegno e di scarsa coltura, ma abbastanza pratico del greco volgare, e gli aveva ottenuta la cattedra di quella lingua nello Studio. Fece anche venire di Grecia i poemi d'Omero, che Leonzio tradusse goffamente in prosa latina per incarico e a spese del Petrarca, e nei tre anni che il maestro rimase a Firenze, poté acquistare una conoscenza del greco certo assai imperfetta, ma pur meno superficiale che il suo dotto amico. Nelle assidue letture degli scrittori latini e dei greci tradotti venne raccogliendo una messe di dottrina per quel tempo veramente prodigiosa, della quale ci avvenne già di notar le tracce nelle opere volgari e che naturalmente si manifesta in tutta la sua pienezza nelle opere latine.

Le opere latine del B.

Oltre ad alcune epistole e ad altri opuscoli di tenue importanza, il Boccaccio scrisse in latino sedici egloghe e quattro cospicui repertori di svariate notizie erudite, i quali se oggi per gli avanzamenti della scienza hanno perduto ogni valore pratico, furono invece molto adoperati e con grande profitto fino al secolo XVI. Composte, secondo che pare più probabile, fra il 1351 e il 67, le egloghe prendono argomento da fatti storici del tempo o da fatti della vita intima del poeta, velati in esse dall'allegoria pastorale. Dei quattro repertori eruditi il più importante e più vasto è intitolato *De genealogiis deorum gentilium* in quindici libri. Il Boccaccio vi ha adunato in gran copia notizie intorno ai miti pagani, dei quali dà, giusta il costume del medio evo, un'interpretazione allegorica, ora storica, ora fisica, e che sono raggruppati sistematicamente secondo le stirpi degli dei. Egli attinse la sua erudizione dalle opere degli antichi e anche dalla viva voce di dotti amici. Ciò a cui mira precipuamente, è dimostrare come quelle favole pagane non siano se non un bel velo che nasconde le verità del cristianesimo, e secondo questo concetto, che era del resto generalmente accettato nel medio evo e che troviamo per esempio in Dante e nel Mussato, egli prende a difendere contro le accuse degli uomini pii la poesia, considerata

Le egloghe.

Il *De genealogiis*.

come un bel travestimento della verità. Questa grande enciclopedia della scienza mitologica fu composta fra il 1351 e il 60 ed ebbe ampliamenti negli anni successivi. Fra il 56 e il 64 furono scritti i due trattati *De casibus virorum illustrium* e *De claris mulieribus*, nel primo dei quali il Boccaccio narra con intento morale, in una serie di visioni storiche, le vicende di coloro che di alto stato caddero nella miseria, cominciando da Adamo e scendendo sino a' suoi contemporanei; e nel secondo espone, talvolta con festività non indegna dell'autore del *Decameron*, la vita di donne famose da Eva alla regina Giovanna (escluse le sante) per render anche alle donne il dovuto onore ed esortarle a virtù. Il quarto manuale è una specie di dizionario storico-geografico intitolato *De montibus, silvis, fontibus, lacubus, fluminibus, stagnis et paludibus, et de nominibus maris*, col quale il compilatore si propose di agevolare la lettura degli antichi scrittori. L'erudizione del Boccaccio ha un carattere più medievale di quella del Petrarca. Egli non penetra, come il suo geniale amico, nello spirito del classicismo, ma sta pago a raccogliere un'ingente mole di notizie senza farne la critica e senza procurare di assimilarsele. Anche il suo latino è barbaro e trascurato e rassomiglia più a quello di Dante che a quello del Petrarca.

Il *De Casibus* e il *De Claris mulieribus*.

Il *De montibus*.

17. Mentre il Boccaccio attendeva a questi studi eruditi accadde un fatto che produsse in lui una profonda impressione. Nel 1362 venne a visitarlo il monaco certosino senese Gioacchino Ciani, il quale, dicendosi mandato dal suo compagno di religione Pietro Petroni, morto poco prima in fama di santità, lo esortò a mutar vita, a lasciare la poesia e gli studi profani e a darsi tutto alle pratiche devote e gli minacciò le pene eterne qualora non avesse tosto seguito il consiglio. Solo l'autorevole e saggia parola del Petrarca, che, informato della visita, scrisse all'amico una bellissima epistola (*Sen.* I, 5), poté distorre il Boccaccio dalla risoluzione di abbandonare gli studi, di vendere i suoi libri e di condannare al fuoco le sue opere volgari. Ma le esortazioni del Ciani aiutarono e determinarono più nettamente quel cambiamento che già da un decennio l'età, il disgusto delle follie giovanili e gli ammonimenti del Petrarca andavano preparando nello spirito del Boccaccio. Egli divenne religioso non pure nelle esteriorità, ma anche nell'intimo del cuore; deplorò di avere scritto il *Decameron*, giudicandolo libro pericoloso, e forse ebbe dav-

La visita del Ciani.

vero l'intenzione, che la voce pubblica disse anzi già attuata, di farsi monaco.

Gli ultimi anni.

Agli scrupoli religiosi si aggiungevano le strette del bisogno. Verso la fine del 1362 accettò l'invito di Nicola Acciaiuoli, gran siniscalco della regina Giovanna, che gli prometteva tranquillità ed agiatezza; ma a Napoli lo trattarono invece come un importuno accattone senza curarsi di lui; talché il Boccaccio partí ben tosto sdegnato e fieramente amareggiato dalla patita delusione. Ne lo confortò la magnifica ed affettuosa ospitalità del Petrarca, presso il quale passò la primavera del '63 a Venezia e che, sapendo la misera condizione dell'amico, lo esortò piú volte a prendere stabile dimora in sua casa. Ma né a questi inviti né ad altri che gli vennero da signori e da principi, il Boccaccio, geloso della sua libertà e scottato dall'inganno dell'Acciaiuoli, volle mai piegarsi. E triste passò l'ultimo periodo della vita del gaio novellatore, finché la sua elezione a pubblico lettore della *Divina Commedia* collo stipendio annuale di 100 fiorini d'oro, avvenuta il 21 agosto 1373, non parve nuovamente illuminarla di luce cara e serena.

Studi danteschi.

18. Fedele cultore, non ostante il suo amore per i classici studi, della letteratura volgare, il Boccaccio ebbe sempre una sconfinata ammirazione e devozione per Dante. Nelle opere volgari lo imitò di frequente (cfr. pag. 217 sg.); in un sonetto famoso *Dante Alighieri son, Minerva oscura,* ne scolpí un'efficacissima prosopopea; della gloria di lui si fece costante banditore e, mandando al Petrarca una copia della *Commedia* accompagnata da un'epistola in versi latini, procurò di vincere la freddezza del dotto ed elegante poeta verso il suo grandissimo predecessore. Certo dové raggiar di letizia l'anima buona del Boccaccio quando nel 1350 egli fu mandato dai Capitani di Or San Michele a portare un sussidio di denaro ad una figliuola di Dante, Beatrice, monaca in un convento di Ravenna. Forse gli parve questo un tenue risarcimento dell'ingiustizia patita dal padre, alla quale si argomentò egli stesso di riparare scrivendo, secondo che pare probabile, intorno al 1364 la *Vita di Dante*. Quivi le notizie biografiche positive sono

La *Vita di Dante*.

poche, ma per lo piú degne di fede; abbondano invece le digressioni storiche, leggendarie, morali, intese a formare un solenne piedistallo alla gloria dell'Alighieri ed a far germogliare dal racconto questa morale: che ad un uomo di studio non convengono il matrimonio ed i pubblici uffici.

L'intonazione declamatoria e rettorica di questa operetta, della quale abbiamo anche una redazione più compendiosa dovuta forse al Boccaccio stesso, mostra quale accensione d'affetto suscitasse l'argomento nel cuore dello scrittore; ma dal giudizio che vi è dato sulla partecipazione di Dante alla vita pubblica appare come fossero mutati i concetti sui doveri del cittadino e come ormai non si intendessero più le gravi e complesse figure dell'età dantesca e predantesca.

Le lezioni pubbliche sulla *Commedia.*

Eletto a spiegar la *Commedia* in seguito ad istanza di alcuni cittadini, il Boccaccio diede principio nell'ottobre del 1373 alle sue lezioni, che teneva giornalmente, tranne le feste, nella chiesa di Santo Stefano di Badia. Nacque così quel commento ai primi diciassette canti dell'*Inferno*, che è per certi aspetti il migliore fra i commenti del poema dettati nel secolo XIV. Esso è bensì assai prolisso e tortura la poesia colla pedanteria delle divisioni scolastiche, ma racchiude acute osservazioni e assennate interpretazioni e coglie giustamente il valore morale dell'opera dantesca. Il Boccaccio vi fa mostra anche delle sue doti di abile novellatore, narrando certe storielle che correvano nella tradizione cittadinesca. Mancano quasi interamente le chiose d'indole estetica; né ciò fa maraviglia, ché quanto era vivo e spontaneo nei trecentisti il sentimento della poesia dantesca, altrettanto scarsa per varie ragioni l'attitudine a rendersi conto criticamente di questo sentimento.

La morte

19. Il commento del Boccaccio rimane interrotto alla sessantesima lezione, perché al principio del 1374 una malattia costrinse lo spositore a rinunciare all'ufficio che aveva assunto con tanto ardore. Anche il biasimo dei malevoli aveva cominciato a dargli noia, sicché malandato in salute, sfiduciato e angustiato da scrupoli, finí col pentirsi dell'impresa e col giudicare la malattia una meritata punizione del cielo per la leggerezza con cui aveva aperto al volgo plebeo degli « ingrati meccanici nemici d'ogni leggiadro e caro adoperare » i profondi concetti del poeta divino. Nell'autunno si ritirò a Certaldo, dove era il suo poderetto avito, ed ivi morí al 21 dicembre del 1375, lasciando eredi universali i nipoti da parte fraterna e legando all'agostiniano fra Martino da Signa la sua biblioteca, che rimasta poi al convento di S. Spirito, andò miserevolmente dispersa. Ignoranza e colpevole leggerezza dispersero anche le ossa del Boccaccio, che fino al 1783 avevano riposato a Certaldo nella chiesa di S. Jacopo, sotto l'epitafio che il poeta stesso

si era preparato. Quivi egli ricordava ai posteri, insieme col nome del padre e della patria dei suoi maggiori, il più costante e ardente suo amore, l'amore dell'arte in cui si riassume tutta la sua vita intellettuale: *studium fuit alma poesis.*

Bibliografia.

A. Gaspary. *Storia*, vol. II, P. I, cap. XV. G. Volpi, *Il Trecento*, cap. III. G. Carducci, *Ai parentali di G. B.*, in *Opere*, I. M. Landau, *G. Boccaccio. Sua vita e sue opere*, traduz. dal tedesco, Napoli 1881-2. G. Koerting, *Boccaccio's Leben und Werke*, Lipsia, 1880. V. Crescini, *Contributo agli studî sul Boccaccio*, Torino, 1887. H. Cochin, *Boccace. Etudes italiennes*, Parigi, 1890. — Tutte le opere volgari sono raccolte in 17 Volumi pubblicati a Firenze per cura di I. Moutier, 1827-34. *Le lettere edite ed inedite di G. B.* pubbl. da Fr. Corazzini, Firenze 1877. — Non ho parlato di alcune opere che furono attribuite al Boccaccio, ma non pare gli appartengano, quali la novella *Urbano*, il poema allegoricò *La Caccia di Diana* e qualche altra. — **3**. B. Zumbini, *Il Filocopo del B.*, Firenze, 1879. V. Crescini, *Il cantare di Fiorio e Biancifiore*, Bologna 1889-99, 2 vol. — **4**. Del *Ninfale* una nuova edizione, in *Poemetti mitologici de' secoli XIV e XV* a cura di F. Torraca, I, Livorno 1888. B. Zumbini, *Il Ninfale fiesolano di G. B.*, Firenze 1896. — **5**. L'*Ameto* oltre che nell'ediz. Moutier, nel volume della *Biblioteca classica economica* Sonzogno, intitolato *Opere minori di G. B.* — **6**. La *Fiammetta* nello stesso volume Sonzogno. R. Renier, *La Vita Nuova e la Fiammetta*, Torino 1879. — **7-14**. F. De Sanctis, *Storia*, I, cap. IX. A. Bartoli, *I primi due secoli*, cap. XXVII, e *I Precursori del B.*, Firenze 1876. M. Landau, *Die Quellen des Decameron*, (*Le fonti del D.*), 2. ediz. Stoccarda, 1884. U. Foscolo, *Sul testo del Decam.*, in *Opere*. III. — La prima edizione del *Decameron* fu fatta a Venezia nel 1470; per la bibliografia delle edizioni di questa come delle altre opere del B., A. Bacchi della Lega, *Serie delle edizioni delle opere di G. B.*, Bologna 1875. Per ordine di Cosimo I de' Medici il testo fu mutilato e corretto secondo criteri religiosi e pubblicato a Firenze, Giunti 1573. Fra le molte edizioni ricordinsi pure quelle che fan parte della *Biblioteca Nazionale* di F. Le Monnier, della *Biblioteca diamante* del Barbéra e della *Biblioteca classica economica* del Sonzogno. Una buona scelta con commento è quella di R. Fornaciari, Firenze 1889. — **15**. *Il Corbaccio* anche nel citato volume Sonzogno. — **16**. A. Hortis, *Studi sulle Opere latine del B.*, Trieste 1879. B. Zumbini, *Le egloghe del B.*, nel *Giorn. storico*, VII. — **18**. *La Vita di Dante scritta da Gio. B.* testo critico per cura di F. Macrí-Leone, Firenze 1888. *La Vita di Dante. Testo del cosí detto Compendio attribuito a G. B.*, per cura di E. Rostagno, Bologna 1899. *Il Comento di Gio. Boccaccio sopra la Commedia*, ed. G. Milanesi, Firenze 1863.

CAPITOLO XII

La letteratura nella seconda metà del secolo XIV.

La fortuna di Dante nel secolo XIV. — **2.** Gli imitatori: Fazio degli Uberti e **3.** Federico Frezzi. — **4.** Le varie tradizioni nella lirica: Fazio degli Uberti. — **5.** La lirica politica. — **6.** Il Saviozzo e Antonio da Ferrara. — **7.** La lirica borghese: Antonio Pucci. — **8.** La lirica del mondo elegante. — **9.** La poesia narrativa popolaresca. — **10.** I poemi del Pucci. — · La prosa. — **2.** Ser Giovanni Fiorentino e Gio. Sercambi. — **3.** Franco Sacchetti. — **14.** Trattati ascetici: Jacopo Passavanti. — **15.** Lettere ascetiche: S. Caterina da Siena. — **16.** Poesia sacra. — **17.** Conclusione.

La fortuna di Dante.

1. Dopo la morte di Dante, la *Divina Commedia* corse ben presto per le terre d'Italia, letta, studiata, ammirata da quelli uomini, che vi sentivano palpitare una parte del loro essere, vi trovavano alti ammaestramenti di morale, di scienza, di religione e rimanevano conquisi, pur senza rendersene conto, dal fascino di quell'arte sublime. La voce di Cecco d'Ascoli, aspro censore (cfr. pag. 163), rimase isolata; né qualche rappresaglia della gente di Chiesa contro lo scrittore del *De Monarchia* valse ad intiepidire l'ammirazione per il poeta. Le copie del poema si moltiplicavano incessantemente e si diffuso e vivo era il desiderio di possederne una, che si narra di un copista, il quale con cento *Danti* che scrisse, avrebbe fatto la dote alle sue figliuole. Del libro divino si facevano compendi in rima per rendere piú chiaro e figgere nella memoria del lettore il suo organamento generale e si scrivevano commenti in latino e in volgare. Il piú antico di quei compendi fu composto in terzine nel 1322 da uno dei figli di Dante, Jacopo, cui si deve anche il piú antico commento all'*Inferno*. Nel 1324 espose in latino questa cantica ser Graziolo de' Bambaglioli (vedi pag. 163); e pochi anni dopo tutta la *Commedia*, in volgare Jacopo della Lana. Scendendo giú sino alla fine del secolo XIV, troviamo l'*Ottimo Commento* di

I Commenti alla *D. C.*

un anonimo fiorentino; il commento di Pietro Alighieri, l'altro figliuolo di Dante; quelli del Boccaccio (cfr. pag. 233), di Benvenuto Rambaldi da Imola, di Francesco da Buti, e altri ancora; tutti pregevoli e, quale per la parte storica, quale per il primo senso, quale per l' allegoria etica, utili ancora oggi alla retta interpretazione del poema. Il commento, latino, di Benvenuto, ricco di aneddoti, vivace, copiosissimo, e quello volgare del Buti ci rappresentano le lezioni che essi tennero rispettivamente a Bologna (pare dal 1374) ed a Pisa; perché come a Firenze, così in altre città sorse allora e si mantenne per molto tempo di poi il costume di far esporre a pubbliche spese in una Chiesa o nello Studio l'opera insigne. La quale offerse ben presto ispirazioni alle arti del disegno e generò fra i poeti una schiera di melensi imitatori. Poco dopo la metà del secolo Bernardo Orcagna seguí il disegno dantesco dipingendo l'Inferno nella cappella Strozzi di S. Maria Novella a Firenze, e Fazio degli Uberti compose a imitazione della *Commedia* il suo *Dittamondo*.

Fazio degli Uberti.

2. Fazio nacque a Pisa nel primo decennio del secolo XIV. Pronipote di Farinata, trascorse la sua vita, protrattasi almeno sino al 1368, nell'esiglio, con cui la guelfa Firenze vendicava Montaperti nei discendenti del vincitore, e frequentò lungamente le corti degli Scaligeri e dei Visconti, dove lo aveva condotto il bisogno. Nel *Dittamondo* (*Dicta mundi*), lungo poema in terzine, che scrisse ne' suoi ultimi vent' anni, egli si propose di narrare un fantastico viaggio per le tre parti del mondo allora conosciute ed immaginò di averlo intrapreso per obbedire alla Virtú, che, apparsagli in sogno, lo aveva esortato a cambiar vita e gli aveva acceso in cuore una viva bramosia di gloria. Gli è guida l'antico geografo Solino, col quale l'Uberti visita prima l'Italia, poi le altre regioni d'Europa, indi l'Africa. È appena cominciato il loro viaggio per l'Asia, quando il poema rimane interrotto. Se i riscontri colla *Divina Commedia* sono evidenti perfino in questa brevissima traccia (conversione, viaggio, guida); ad una lettura del *Dittamondo* l' intonazione dantesca si palesa in mille particolari: in certi atteggiamenti dell'azione, in alcuni episodi, come nell'incontro di Fazio con Solino e più innanzi con Plinio, nelle movenze del periodo, nelle immagini e nel fraseggiare. Ciò nondimeno il poema è di un squallore desolante, piuttosto opera di arida scienza che

Il *Dittamondo*.

di poesia, un trattato geografico con lunghe digressioni di carattere storico e leggendario. L'Uberti infatti attinge largamente a Solino, sua fonte principale, a Pomponio Mela ed a Plinio e spesso non fa se non mettere in rima la prosa scientifica di quegli antichi. Neppur là dove parla dei luoghi di cui ha conoscenza diretta, riesce ad infondere ne' suoi versi un alito di poesia; nota fuggevolmente una cosa degna di essere veduta, un fenomeno naturale, un fatto storico, una leggenda e tira innanzi colla sua monotona enumerazione. Una certa accensione di sentimento ravviva la descrizione di Roma rappresentata al solito in figura di una vecchia matrona lacera e lagrimosa e i lamenti di lei per l'abbandono in cui è lasciata; ma il sentimento muore tosto nel prolisso racconto che Roma fa della sua storia, da Giano ai tempi dello scrittore.

Federico Frezzi.

3. L'Uberti, che al pari di ogni suo contemporaneo ammirava la *Commedia* come una grande opera dottrinale (cfr. pag. 145), poté credere di averla emulata rimpinzando di scienza il suo poema. Ma in realtà la sua imitazione è tutta esteriore. Del concetto fondamentale della *Commedia* è appena una traccia in sul principio (conversione) e della grande poesia dantesca non c'è briciolo nel *Dittamondo*. Né poteva essere altrimenti, chi pensi il vigoroso soggettivismo di quella poesia e la trasformazione che in meno di mezzo secolo era intervenuta nelle idee, nei sentimenti, nei gusti. Di questa trasformazione fa più manifesta testimonianza il *Quadriregio*, altro voluminoso poema in terza rima, composto in parte prima del 1394 e compiuto tra il 1400 e il 1403 dal folignate Federigo Frezzi, lettore di teologia a Firenze, a Pisa, a Bologna e vescovo di Foligno (m. 1416 o 17). Il titolo viene a dire « poema dei quattro regni », cioè dei regni dell'Amore, di Satana, dei Vizi e delle Virtú, per i quali il Frezzi immagina di compiere un viaggio sotto la guida di Minerva e di altri personaggi. Egli tentò di imitare non pur le forme ma l'idea di Dante, allegoricamente raffigurando ad ammaestramento dell'umanità la sua conversione dalla vita sensuale al chiostro. Ma la sua allegoria è un'invenzione tutta personale che non ha, come quella dantesca, radici nelle credenze cristiane. Il regno dell'Amore, dove è gran movimento di ninfe e di dee, è rappresentato con colori idillici e pagani che ricordano il Boccaccio; il regno di Satana è un aggregato di simboli esprimenti le diverse condizioni della

Il *Quadriregio.*

vita reale umana; e di personificazioni è pur tutta intessuta la rappresentazione dei regni dei Vizi e delle Virtú, dove appaiono in enumerazioni scolorite e prive di vita ombre di pagani e di cristiani antichi e recenti. La realtà, che sí vigorosamente signoreggia nell'arte dantesca, qui ha perduto ogni efficacia; il senso letterale rimane sopraffatto dal cumulo delle moralità e dagli importuni sdottoreggiamenti dei personaggi simbolici; il bel temperamento delle tradizioni cristiane con fantasie di fonte pagana si risolve in un contrasto goffo e pretensioso, in cui quest' ultime acquistano il sopravvento. Il Frezzi però sa maneggiare il verso con piú disinvoltura ed eleganza che l'Uberti e nello stile riesce talora imitatore non infelice.

La lirica.

4. Quantunque alla *Commedia* principalmente volgessero l'ardore dei loro studi gli ammiratori di Dante, tuttavia anche le liriche di lui non caddero d' un subito in dimenticanza. La tradizione del *dolce stil nuovo* venne lentamente spegnendosi dopo la metà del Trecento ed ancora alla fine del secolo parve rifiorire con rinnovato vigore in alcuni dei sonetti leggiadri di Cino Rinuccini, un lanaiuolo fiorentino vissuto ben addentro nel secolo XV (m. 1417). Cosí la maniera degli gnomici dugentisti e di Bindo Bonichi, grave e disadorna, si continuò nelle canzoni di Niccolò Soldanieri, di maestro Gregorio d'Arezzo e di alcuni altri. Ma alle tendenze morali ed estetiche del tempo meglio di ogni altra si affaceva la lirica del Petrarca, piú umana che quella del dolce stile e di una piú piena e in parte piú vistosa eleganza. Ond'è che, ancor vivo il poeta, si cominciò ad imitarla e, temperato dagli ultimi strascichi delle precedenti tradizioni poetiche, sorse il petrarchismo, che puro regnerà piú tardi nella lirica nostra.

Molti furono allora i cultori della lirica d'arte; toscani i piú, come il Boccaccio (cfr. pag. 218); veneti e meridionali alcuni altri. Essi cantarono l' amore nelle fogge convenzionali sancite dai loro predecessori e spesso per semplice trastullo letterario senza ispirazione, onde i loro componimenti — sonetti e canzoni — sono in generale freddi per mancanza o scarsezza di sentimento vivo e, quanto alla forma, aridi o ricercati o goffi per povertà di fantasia o per difettosa imitazione del Petrarca o per eccesso di inopportuni ornamenti. Certo fra tutti si eleva accanto al Boccaccio, Fazio degli Uberti, l'autore del *Dit-*

Fazio.

tamondo, che pur accogliendo nelle rime piú giovenili reminiscenze dello stil nuovo e anche della scuola siciliana e in quelle dell'età piú matura risentendo l' efficacia del Petrarca, ha tuttavia una notevole originalità, calore e sincerità d' affetto, vivezza di fantasia, stile chiaro ed elegante.

La lirica politica di Fazio.

5. L'Uberti compose anche alcune canzoni di argomento politico, ispirate dai fatti contemporanei. Fedele alle tradizioni familiari, egli esortò Ludovico il Bavaro ad una spedizione in Italia e accolse con lieti augurî quella di Carlo IV; ma quando vide tramontata la potenza dell'impero, invocò la costituzione di una monarchia ereditaria nazionale italiana e fu forse il primo che nettamente formulasse tale concetto. Piene di impeto lirico e di schietto amor patrio, queste canzoni di Fazio eccellono fra le molte liriche politiche con cui i minori poeti vennero via via accompagnando nella seconda metà del Trecento i fatti della storia italiana contemporanea. La loro arte è generalmente meschina, e il sentimento delle loro rime varia secondo il vario partito che essi seguivano o per nascita o per convinzione o per interesse. Il rapido montare della potenza viscontea eccitò spesso il loro estro, e quando Giangaleazzo negli ultimi decenni del secolo parve prossimo a sottomettersi buona parte d'Italia, le muse stipendiate, volgari e latine, si levarono in coro ad augurare riunita in un sol corpo tutta l'Italia sotto la signoria del Biscione. Di codesti poeti che illuminavano della luce di un grande e nobile ideale l'insaziata avidità di dominio di Giangaleazzo e le loro interessate adulazioni, non ricorderemo altri che Francesco Vannozzo da Volpago nel Trevisano, fecondo scrittore di rime amorose, giocose, politiche il quale in una corona di otto sonetti (1387-88) immaginò le principali città dell'alta e della media Italia supplicanti il Visconti a riceverle nelle sue braccia, e il senese Simone Serdini detto il Saviozzo, il cui ricco canzoniere rispecchia assai bene i principali difetti della lirica d'arte in volgare alla fine del Trecento.

La lirica viscontea.

Il Saviozzo.

6. Il Serdini passò gran parte della sua vita in corti di principi o al seguito di condottieri e stanco dei travagli, forse non immeritati, la troncò egli stesso nel 1420 a Toscanella nella prigione del capitano Tartaglia di Lavello, di cui era cancelliere. Molto rimò intorno a materia amorosa, spesso ad istanza d'altri, secondo il malo co-

stume del tempo, sempre freddamente e con istucchevole prolissità. In altre rime trattò con oscura astrattezza argomenti morali, e mosse amari lamenti contro la Fortuna che lo perseguitava, ora rassegnandosi ed ora empiamente maledicendo alla vita e a chi gliela aveva data, e augurando a sé e agli altri tremende sventure. Questi irosi componimenti, nei quali è pur qualche accento di vero dolore, appartengono ad un genere non del tutto nuovo, che si cristallizzò poco appresso in aride sequele di imprecazioni: la *disperata*. Nel Saviozzo l'imitazione del Petrarca si nota appena; assai più frequenti sono le reminiscenze della *Commedia*; quasi continuo è l'uso, anzi l'abuso, delle immagini, dei paragoni e degli esempi desunti dalla mitologia classica e dalla storia antica.

Antonio da Ferrara.

Questi caratteri di sostanza e di forma si trovano, sebben meno rilevati e commisti ad una più larga vena di petrarchismo, nelle rime di maestro Antonio Beccari da Ferrara, bizzarro uomo, che visse qualche tempo prima del Saviozzo (1315-1363 circa). Gran giocatore e dissipatore, fu sempre in lotta colla miseria e un po' per diletto, un po' per procacciarsi da vivere andò vagando di terra in terra. Era un devoto ammiratore di Dante; col Petrarca ebbe corrispondenza poetica, come con molti altri rimatori suoi coetanei. Nel suo canzoniere, non privo di pregi, tratta di amore, di politica, di religione, di morale e spesso parla delle vicende sue proprie. In sette capitoli ternari fa la storia della sua passione per il gioco, ed in alcuni sonetti rappresenta in tono tra melanconico e faceto la sua misera condizione o qualche suo grave imbarazzo. Quivi la lirica, lasciati i modi gravi e solenni assume la forma più modesta del parlar familiare; ci accostiamo a quella poesia che ben fu detta *borghese* e che « fiorì specialmente a Firenze circa i tempi dell'ultima democrazia e del tumulto dei Ciompi e seguitò più rigogliosa di mano in mano che più declinavano i tempi ».

La lirica borghese.

7. La poesia cosiddetta borghese « ha fondamento, dice il Carducci (*Rime di Cino*, p. LXIX), nel reale e move dai fatti; ragiona, e poco inventa ed immagina; racconta, non narra, arringa, scherza, satireggia; tutto ciò con le umili forme della lingua del popolo ». Fra i tanti che la coltivarono, colui che più compiutamente ne ritrae i caratteri ne' suoi sonetti è Antonio Pucci, un piacevole fiorentino la cui vita si estese dal principio fin verso l'ultimo

Antonio Pucci.

decennio del secolo XIV. Pieno di affetto per il suo Comune, cui servì prima come campanaio, poi come banditore, ne raccontò via via le vicende in vari poemetti a diletto ed ammaestramento del popolo e descrisse con infinito compiacimento le *proprietà* di Mercato Vecchio, che gli pareva la più bella piazza del mondo. Firenze tranquilla all'interno e in pace con tutti, ricca di commerci e d'industrie, gloriosa per le arti e la poesia, questo era l'ideale politico del Pucci, anzi di tutti i suoi coetanei, che più non comprendevano le lotte e le passioni degli avi. I suoi sonetti, nei quali si continuava modificata la maniera dei poeti giocosi e familiari, di Rustico di Filippo, di Cecco Angiolieri, di Pieraccio Tedaldi (v. pp. 83, 164, 165), correvano per le mani di tutti, ricercati e letti avidamente. In alcuni egli descrive le piccole miserie della vita quotidiana; in altri compendia precetti utili alla vita domestica e all'educazione dei figliuoli, difende dai detrattori la famiglia e la donna, satireggia i frati tralignanti e i malfidi reggitori del Comune. Nel trattare questi vari argomenti, che la realtà gli suggerisce, fa bella mostra delle sue felici attitudini di osservatore e del suo buon senso e sfoggia la ricchezza della sua facile vena, l'arguzia del suo spirito e la freschezza nativa del linguaggio popolaresco.

La lirica del mondo elegante.

8. Se nei sonetti del Pucci e degli altri rimatori *borghesi* dell'ultimo Trecento si rispecchiano i fatterelli e le modeste costumanze della vita usuale fiorentina, l'eco dei sollazzi e dei gioiosi trattenimenti che la rallegravano, ci giunge in altri brevi componimenti lirici, che i poeti stessi o i maestri dell'arte mettevano in musica (intonavano) e che si solevano cantare al suono degli strumenti, talvolta per regolar le carole dei danzatori, nelle case, nelle strade, nei giardini lieti di geniali radunanze al rifiorire della primavera. Sono ballate, come quella del Sacchetti *O vaghe montanine pastorelle*, e madrigali, dove l'amore è cantato con una certa grazia civettuola e sono rappresentate, anche colla vivacità del dialogo diretto, scenette leggiadrissime. La vita campestre porge talvolta l'argomento, immagini, paragoni, colori, talché si diffonde su parte di quella lirica un soave spirito idillico, che raggentilisce e vela la sensualità della contenenza. Altre volte non ha luogo codesto idealeggiamento pastorale della vita, e un più crudo realismo, soffuso di scherzo, domina nelle eleganti poesioie, che rappresentano l'esultanza della monaca

fuggita di convento, l'uggia della ragazza oppressa dalla sorveglianza materna e scene di simil genere. La freschezza della lingua e la bella nitidezza delle immagini brillano nell'agile semplicità della ballata, spesso di una sola stanza con la ripresa di due versi, e del madrigale, che si svolge per due o al più tre membretti, ciascuno di due o tre versi, endecasillabi e settenari o quinari legati dalla rima, e si chiude solitamente con due endecasillabi a rima baciata.

Ricercatezza e reminiscenze dell'alta lirica si riscontrano anche in quelle garbate composizioncelle, che non tardarono a piegarsi ad un cotale convenzionalismo; ma più evidente vi si scorge l'efficacia della poesia popolare, cui tendevano l'orecchio i colti autori per attingerne temi ed immagini e per imitarne le semplici forme. La gaia brigata del *Decameron*, la quale assai bene ci raffigura la società per cui quelle rime erano composte, più volte ricorda ballate che il popolo soleva allora cantare, e di alcune possediamo anche il testo. Il Sacchetti, Niccolò Soldanieri, Alesso di Guido Donati e gli altri cultori del genere poetico di cui ci stiamo occupando, ripresero e svolsero una tradizione cominciata fin dai primordi della nostra letteratura (cfr. pag. 77, 81), affinando, raggentilendo nella sostanza e nelle forme la poesia del popolo e rendendo più attivi gli scambi incessanti tra questa e la poesia dei dotti. Dai giullari plebei taluno prese anche la *frottola*, componimento bizzarro, disordinatamente intessuto di versi di varia lunghezza rimati senza regola alcuna; a grado a grado la disciplinò riducendola a serie di settenari procedenti a coppie od alternati a endecasillabi con rima al mezzo, e acconciamente se ne valse per rappresentare in forma invitatoria o narrativa o dialogica o mista gli avvolgimenti delle danze, l'andirivieni e il tumultuoso rimescolio di cacce o di battaglie.

Poesia narrativa popolaresca.

9. Poco men ricca della lirica è la poesia narrativa, fantastica o storica, della seconda metà del secolo XIV; ma priva ancora di una nobile e vigorosa tradizione letteraria — i poemi del Boccaccio non erano bastati a crearla — essa serba in generale una certa, non sempre disaggradevole rozzezza di forma. Ciò è ben naturale, dacchè la coltivarono principalmente uomini di scarsa od imperfetta coltura, i *cantastorie*, che ad ammaestramento e sollazzo del popolo recitavano sulle piazze, secondo una monotona

cadenza ritmica, i loro poemi, brevi talvolta sí da poter essere smaltiti in una sola tirata e tal altra divisi in *cantári*, che si recitavano successivamente in parecchi giorni. Il metro preferito era l'ottava, piú di rado il serventese; il *cantáre* cominciava sempre con un'invocazione a Dio o alla Vergine e con un'apostrofe agli uditori, cui il canterino chiedeva benigna attenzione e si rivolgeva poi anche alla fine augurando prosperità e talvolta raccomandandosi al loro buon cuore. Gli argomenti erano assai vari, leggende cavalleresche del ciclo carolingio e del brettone, novelle, leggende sacre, miti pagani, fatti storici antichi e contemporanei. Se il rimatore aveva a narrare una recente sventura che avesse colpito un principe o una città, ricorreva volontieri alla personificazione e introduceva ad esporre il caso pietoso e a dolersene il principe morto o sconfitto o la città conquistata. Siffatte composizioni, le quali miravano anche a dare un ammaestramento morale, si dissero *lamenti* e furono scritte, oltre che in ottave e nella forma piú comune del serventese, in terzine e in foggia di capitoli quadernari (ABbC, CDdE, EFfG, G...). Il fine morale si fa piú palese nelle *profezie*, componimenti popolareschi di intonazione per lo piú ascetica, che assumono talvolta la forma metrica della frottola e nei quali il poeta finge di predire gli avvenimenti pubblici trasportandosi coll'immaginazione ad un tempo ad essi precedente o espone con minacce di prossime punizioni celesti e con oscuri presagi di fatti vagamente determinati, considerazioni sui fatti contemporanei. Tra le profezie ebbe gran diffusione e si suol citare ad esempio quella di frate Stoppa de' Bostichi composta circa la metà del secolo.

I Lamenti.

Le profezie.

10. Il valore della poesia narrativa popolare è, rispetto all'arte, scarso. I pregi d'elegante vivezza e d'efficacia, che aveva avuto nella prima metà del secolo, quando furono composti, ad esempio, una ballata sulla rotta di Montecatini (1315) e un bel serventese per la morte di Cangrande (1327), andarono via via dileguandosi. Essa divenne in generale prolissa, arida, aspra per durezza di versi, monotona per uniformità di formule e scorretta nello stile, e finí coll'irrigidirsi, nel secolo XV, in ischemi immutabili. Il piú fecondo e forse il piú pregevole de' suoi cultori trecentisti fu quell'Antonio Pucci che già conosciamo. Egli rimaneggiò liberamente, rifuse e congegnò insieme molte leggende tradizionali in poemetti abbastanza gar-

I poemi di A. Pucci.

bati, quali l'*Apollonio di Tiro*, il *Gismirante*, la *Reina d'Oriente*, e con una bella serie di serventesi che verosimilmente recitava sulla piazza davanti al popolo, accompagnò i piú cospicui avvenimenti della sua patria: l'inondazione dell'Arno del 1333, la guerra con Mastino della Scala del '37, la guerra di Pisa del '42, la cacciata del duca di Atene nel '43 (qui il serventese è un *Lamento* posto in bocca al cacciato signore), la carestia del '46, la pestilenza del '48. Composti ciascuno sotto l'immediata impressione dei fatti, questi serventesi sono animati da un soffio di caldo amor patrio e non di rado da scatti di impeto lirico fra l'arida minutezza della narrazione. Essi servivano a diffondere le notizie degli avvenimenti, come gli odierni giornali, ed insieme cooperavano a formare l'opinione del popolo, i cui sentimenti rispecchiavano; onde non erano senza efficacia sulle deliberazioni dei Signori. Destinati alla recitazione furono anche i sette cantári in ottave, in cui il Pucci narrò le vicende della guerra di Pisa del 1362, ma non i novantun capitoli del *Centiloquio*, riduzione in terzine della Cronaca di Giovanni Villani. Dovevano esser cento (donde il titolo), ma non bastò al Pucci la lena per venirne a capo. Il suo intento era di rendere piacevole la lettura della grande opera mediante gli allettamenti del verso e della rima; ma secondo il nostro gusto, certo non lo raggiunse; tale è lo squallore di quella poesia. Egli seguí infatti pedantescamente il suo modello senza scostarsene punto; solo, arrivato al capitolo dove il Villani parla di Dante, aggiunse una specie di visione a glorificazione del poeta di cui era ammiratore devoto e spesso imitatore. Simil carattere di aridità, di monotonia, di pesantezza hanno le altre cronache in terza rima del secolo XIV e le molte piú che ci rimangono del successivo.

La prosa.

11. Frattanto la prosa continuava a sperimentare le sue attitudini nei vari generi letterari di cui abbiamo studiato le origini, nelle traduzioni, nei racconti storici e leggendari, nelle lettere, nei discorsi, nei trattati, con notevole varietà di atteggiamenti stilistici. Ora essa è semplice e schietta, come in alcune scritture ascetiche e lettere familiari; ora semplice, schietta e vivamente efficace, come nella cronaca domestica di Donato Velluti (1313-70) e in certe acute relazioni di viaggi in Terra santa; ora diviene arida e monotona, come spesso nella Cronaca di Marchionne

di Coppo Stefani (che giunge fino al 1385); ora unisce a vivacità robustezza, come nel *Tumulto dei Ciompi* di Gino Capponi (m. 1421); ed ora tenta con più o men buona fortuna di imitare i precedenti modelli. Il genere di prosa dove più efficacemente operò la tradizione, fu, com'è ben naturale, quello che possedeva la tradizione letterariamente più gloriosa, cioè la novella.

Ser Giovanni Fiorentino.

12. Nel 1378 un ser Giovanni Fiorentino, del quale null'altro sappiamo se non che in quell'anno era a Dovadola presso Forlì forse in esiglio, prese a comporre una raccolta di cinquanta novelle, che intitolò il *Pecorone*, alludendo ai molti sciocchi (*barbagianni*) che a suo dire vi figurano. Boccaccesca ne è la cornice, perché le novelle si immaginano narrate alternativamente dalla monaca Saturnina e dal cappellano Auretto nel parlatorio d'un convento a Forlì in venticinque giornate; alla fine di ogni giornata uno di loro canta una graziosa ballata d'amore. Dal Boccaccio è tolto anche l'argomento d'un paio di novelle; altre trattano soggetti diffusi nella letteratura fantastica del medio evo; le più non sono che lunghi estratti della cronaca di Giovanni Villani. Ser Giovanni scrive chiaro, semplice, corretto, non senza risentire, specie nel proemio, l'efficacia del *Decameron*; ma la sua narrazione riesce solitamente fredda e scolorita.

Giovanni Sercambi.

Seguí più dappresso il Boccaccio nell'inventare la cornice delle sue 155 novelle lo speziale Giovanni Sercambi da Lucca (1347-1424). Cittadino cospicuo, fu dei principali e più vigorosi sostenitori della signoria dei Guinigi, ai quali in un opuscolo intitolato *Monito* diede ammaestramenti sui mezzi più acconci al mantenimento del potere, desumendoli con buon senso pratico dall'osservazione della realtà. Scrisse anche una cronaca in volgare, che movendo dal 1164 giunge fino al 1424, estendendosi specialmente sui fatti di cui egli era stato testimonio e *magna pars*. Nella sua raccolta di novelle il Sercambi immaginò che queste fossero narrate da lui stesso ad una brigata che nel 1374 avrebbe lasciato Lucca per fuggire la pestilenza e sarebbe andata viaggiando da un capo all'altro l'Italia sollazzandosi con isvariati trattenimenti, canti, giuochi di scherma, dispute scientifiche. I racconti del Sercambi hanno soprattutto importanza per lo studio dei temi novellistici tradizionali, di cui rappresentano talvolta uno stadio sconosciuto e tal altra offrono la prima versione occidentale. Ma il novella-

tore lucchese non si cura di dare alla materia un'elaborazione artistica o non sa. Egli è in generale insulso, goffo, grossolano, come di leggieri può accorgersi chi confronti coll'originale le molte novelle (21) nelle quali ha rimaneggiato novelle del Boccaccio. Evidentemente il Sercambi si propose di imitarlo anche nello stile, ma la sua scarsa coltura non gli permise di riuscirvi, ed egli si ingolfa nel ginepraio di periodi complessi che lascia sospesi, infilza gerundi e participi dimenticando poi il verbo finito, fa insomma un grande strazio della sintassi italiana. Non ostanti questi difetti, alcune scene e figure comiche sono tratteggiate con discreta vivezza e producono nel lettore una gradevole impressione.

Franco Sacchetti.

13. Nel tema di qualche racconto, in alcuni personaggi, in qualche raro periodo studiatamente congegnato palesano l'efficacia del *Decameron*, ma hanno in complesso un carattere del tutto diverso, le novelle del fiorentino Franco di Benci Sacchetti. Nato di nobile famiglia guelfa circa il 1330, esercitò da giovane la mercatura e viaggiò molto. Poi ebbe onorevoli uffici pubblici in patria e fuori, fu podestà in più terre di Toscana e di Romagna e nel 1398 capitano della provincia fiorentina in quest'ultima regione. Pare morisse circa il 1400. Oltre alle ballate, ai madrigali, alle *cacce*, di cui s'è fatto menzione (v. pag. 242), egli compose sonetti familiari, canzoni politiche, un poemetto di tono scherzoso *La battaglia delle belle donne di Firenze colle vecchie*; in prosa, lettere ed alcuni sermoni evangelici; ma la sua fama è raccomandata specialmente alle novelle, che prese a scrivere probabilmente nel 1392.

Le novelle.

Erano trecento, ma non ce ne restano se non dugento ventitré, delle quali alcune frammentarie. Non hanno mai l'ampiezza e la complessità di alcune novelle boccaccesche, ma piuttosto il carattere di quegli aneddoti piacevoli, che si sogliono raccontare senza troppo studio a sollazzo delle compagnie. Le più spettano ad età recenti o all'età stessa del Sacchetti; anzi di alcuni tra i fatterelli narrati questi afferma di essere stato testimonio. Certo egli non attinge a fonti scritte, ma mette in iscritto storielle che correvano di bocca in bocca, spesso collegandole e raggruppandole secondo che gli suggeriscono l'identità dei protagonisti e l'affinità o il contrasto degli argomenti, senza un racconto che tutte le racchiuda e stringa insieme come in una cornice. Il Sacchetti narra per lo più casi strani e inaspettati, burle, quali innocenti e quali interessate o dan-

nose, abili mariolerie, pronte risposte, ingegnose trovate; e si compiace quasi esclusivamente del comico, che spesso vediamo scaturire dall'interpretazione strettamente logica di una parola, come quando Basso della Penna, un oste piacevole, mette nel letto a certi forastieri lenzuola sporche, perché gliele avevan chieste bianche e non di bucato. In generale però lo spirito degli scherzi narrati dal Sacchetti è piuttosto puerile o grossolano, e noi ridiamo più per l'ingenuità del narratore e del suo pubblico, che per i fatti in sé stessi.

La raccolta del Sacchetti, pur non avendo la varietà di argomenti e di figure che abbella il *Decameron*, presenta un quadro ricco e gustoso della vita, massime della vita borghese, nell'ultimo Trecento. Vi troviamo medici, giudici, notai, artigiani, poeti, pittori, mercanti, osti, preti, frati, e in minor numero re, principi, signori; le donne vi hanno piccola parte. Molti sono personaggi storici; talvolta gli stessi che già l'arte del Boccaccio aveva reso famosi, come il pittore Buffalmacco. Com'è naturale, data l'indole dei racconti, primeggia fra tutte la figura del burlone, dell'uomo che si diletta di far la berta al prossimo, quando l'occasione si presenti, come appunto Basso della Penna, e del burlone per mestiere. Molte facezie si narrano di messer Dolcibene, uomo di corte, destro nel dire in rima e nel sonar gli strumenti, che trattava da pari con Carlo IV e fu da lui coronato « re dei buffoni e degli strioni d'Italia ». Costui ci rappresenta assai bene quella classe di persone che per vivere bazzicava alle corti dei signori e che sebbene ormai tralignata (cfr. pag. 223), tuttavia serbava ancora nel suo contegno una certa grossolana dignità. Il buffone sguaiato e volgare, che viveva stipendiato alla corte di un signore, è invece dal Sacchetti raffigurato nel Gonnella, abilissimo nel contraffarsi e contorcersi stranamente e maestro non pur nel sollazzare, ma nel gabbare e truffare il prossimo.

I fatterelli che viene narrando, offrono spesso al Sacchetti argomento di considerazioni morali o religiose o politiche. Egli deplora il continuo e rapido mutarsi delle fogge del vestiario, la vanità delle donne, l'indebolirsi della fede, le pratiche superstiziose, la corruzione degli ecclesiastici; rileva i danni delle compagnie di ventura; odia la tirannide e sconsiglia il soggiorno nelle corti; disapprova il continuo aggravarsi dei balzelli, lamenta il de-

cadere della cavalleria che vede conferita a gente indegna. In codeste osservazioni si sente il vecchio cui il passato si colora nella memoria di rosee tinte e che per il presente non ha se non brontolii e lamentele. Come artista Franco certo non regge al paragone del Boccaccio; la sua arte piace soprattutto per il suo carattere di naturalezza e spontaneità. Egli narra senza molta preparazione, alla buona, nella lingua viva fiorentina, in uno stile semplice, chiaro, spesso anche trasandato. Sa cogliere e rappresentare con rara efficacia la realtà esteriore, specialmente l'aspetto comico di essa; mette in rilievo i tratti caratteristici de' suoi personaggi e se questi sono ridicoli, riesce a creare saporitissime caricature; se ha da descrivere contrasti, baruffe, tumulti, ricorre spesso all'uso del discorso diretto e del dialogo e ne escono scene piene di vivacità e di brio. Il Sacchetti è il novelliere di quella società borghese fiorentina di cui il Pucci è il poeta.

La letteratura religiosa.

14. Come la passione politica, cosí s'era venuto affievolendo — lo abbiamo notato già a proposito del Boccaccio — il sentimento religioso, non tanto però che di tratto in tratto non riprendesse nuovo vigore in quelli stessi che piú ne sembravano alieni; che di altri non dominasse profondo e vivo tutta la vita, e che non prorompesse ancora in moti improvvisi e piú o men durevoli delle moltitudini. Ond'è che pur di esso, come di ogni altro sentimento animatore della vita, restano nella letteratura del secolo XIV declinante (come del resto anche in quella dei secoli successivi) documenti assai numerosi, nei quali si continua e modifica la tradizione precedente (vedi pag. 166).

Jacopo Passavanti.

Predicatore, come Giordano da Pisa, fu il fiorentino Jacopo Passavanti, frate domenicano, lettore di teologia a Pisa, a Siena, a Roma e priore del convento di S. Maria Novella, dove morí nel 1357. Egli stesso ridusse in forma ordinata di trattato le cose predicate al popolo per molti anni e ne compose (1354) *Lo specchio di vera penitenza*, nel quale insegna a ben confessarsi ed aggiunge alle cinque distinzioni, espressamente consacrate a questa materia, alcuni trattatelli morali. Come solevano fare anche gli altri scrittori ascetici, egli rincalza spesso i suoi ammaestramenti con esempi e narra spaventose visioni delle pene eterne, aneddoti di tentazioni diaboliche, leggende di morti tornati al mondo a descrivere i loro tormenti, talché il trattato didattico diviene in parte opera

narrativa. E nelle narrazioni appunto risaltano meglio che negli ammaestramenti i pregi dell'arte del Passavanti, arte che sa scegliere i momenti e gli aspetti più pittoreschi delle situazioni, raggrupparli con ordine e progressione, rappresentare il graduale sviluppo dei sentimenti e mantenersi sobria e misurata. Lo stile è di una mirabile limpidezza ed eguaglianza, fiorito di immagini, robusto, armonioso. Forse per la solida coesione del periodo e per l'arte stessa della narrazione, lo *Specchio della vera penitenza* deve qualche cosa al *Decameron*, cui fa per altro un singolare contrasto.

Lettere ascetiche.

15. Se il Passavanti, cui spettava l'onore di questi brevi cenni come al più segnalato rappresentante di un copioso genere letterario, si valse della forma del trattato per distogliere gli uomini dalle vanità mondane e volgerli a penitenza, altri ricorsero invece alla forma epistolare e negli ultimi decenni del secolo s'ebbe una ricca fioritura di lettere ascetiche, tra le quali si ricordano quelle del beato Giovanni Colombini fondatore dell' ordine dei Gesuati (morto 1367) e di fra Giovanni dalle Celle, monaco Vallombrosano, e son più di tutte famose quelle di S. Caterina da Siena.

S. Caterina da Siena.

Figlia del tintore Jacopo Benincasa, ella nacque nel 1347 e fin da giovinetta volle consacrarsi al servizio di Dio, facendosi accogliere, non ostante l'opposizione dei parenti, fra le Mantellate, suore terziarie domenicane. Tutta dedita alla preghiera, alla meditazione, alle discipline, la sua breve vita, che non durò più di trentatré anni, fu una perpetua, ardente aspirazione al Cielo. Nell'esaltazione estatica del sentimento, Caterina aveva visioni paradisiache, credeva che Cristo la avesse fatta sua sposa, e per consacrargli tutto il suo amore, rinnegava e soffocava i più santi affetti terreni. Come altri mistici, non si ritrasse però lungi dal mondo, ma volle portarvi l'opera sua benefica ad esaltazione di Dio: soccorreva ai poveri, assisteva malati, componeva discordie familiari e si intrometteva anche nelle faccende della vita pubblica. Nelle lotte tra i Fiorentini e Gregorio XI cercò portare parole di pace; andò nel 1376 in Avignone e sostenne in concistoro la causa di quelli; l'anno dopo, inviata dal pontefice, venne a Firenze, dove nei tumulti del 1378 corse pericolo di vita.

Le lettere di S. Caterina.

Le sue lettere, che ci sono pervenute in numero di trecensettantatré, sono dirette a persone di ogni condizione:

papi, re, cardinali, vescovi, preti, principi, capitani di ventura, Signorie democratiche, dottori d'Università, uomini e donne del popolo, perfino a gente di vita dissoluta; e a tutti ella scrive con lo stesso accento convinto, non risparmiando rimproveri, ammonimenti, esortazioni neppure a coloro che impersonano le più alte autorità della terra. Ripete continuamente di parlare in nome di Cristo; e questa missione, di cui si crede investita, spiega le audacie di lei che usa parole di comando pur dove sembrerebbero appena convenienti la preghiera e il consiglio. Il suo scopo principale è trasfondere negli altri l'amore di Dio di cui ella arde; e predica la rinuncia ai beni terreni, l'annientamento della volontà, la dedizione completa ai voleri di Dio. Le stanno soprattutto a cuore la Crociata, la riforma della Chiesa e il ritorno della sede papale a Roma e quest'ultimo suo desiderio, nel quale si accordava col Petrarca, vide adempiuto per opera di Gregorio XI nel 1377. Dotata di coltura scarsissima — narra la leggenda che imparasse a leggere assai tardi e a scrivere solo un anno e mezzo prima della morte per divina ispirazione —, Caterina scrive come il cuore la ispira, senza studio, nella sua schietta lingua senese; tuttavia la sua prosa ha frequenti impeti di eloquenza calda e vigorosa, tanta è l'accensione del sentimento che le detta dentro. Evidentemente per efficacia delle sacre carte, che ella doveva aver familiari, le fioriscono in gran copia sotto la penna le immagini e le parabole, il che ringagliardisce bensí ed abbella il suo stile, ma talvolta trae la scrittrice ad esagerazioni e a goffaggini, massime quando ella vuole rilevare fino agli ultimi particolari la corrispondenza tra il fatto spirituale e l'immagine materiale (vedi per es. la lettera alla nipote Nanna, n. 23 dell'edizione del Tommaseo).

La lirica sacra.

16. L'esaltazione dell'anima umana anelante a staccarsi dal mondo e a ricongiungersi con Dio, si rispecchiò allora anche nella poesia. Non certo nelle rime sacre di alcuni poeti d'arte, quali il Saviozzo e Antonio da Ferrara, generalmente fredde e scolorite, né in qualche poemetto narrativo dei fatti della Passione, sí bene nel genere popolaresco della lauda, che abbondante e rigoglioso continuava a devolversi dalle scaturigini apertesi nel secolo precedente. Il Jacopone del Trecento fu Bianco di Santi dall'Anciolina di Valdarno, detto il Bianco da Siena. Men rozzo e triviale del suo predecessore, egli compose una

bella serie di laude spiranti caldo sentimento di pietà, piene di movimento, immaginose; ma anch'egli abusò della metafora e cadde nell'oscuro e nel contorto. Le laude del Bianco da Siena, che fu dei Gesuati, rappresentano nella letteratura il moto degli spiriti suscitato dal Colombini; un'altra fioritura di quel genere letterario per opera di vari noti ed ignoti verseggiatori, si ebbe negli anni a cavaliere tra il secolo XIV e il XV in conseguenza di quella esaltazione degli spiriti che proruppe nella primavera del 1399. Compagnie di devoti infiammati dalla notizia di miracolose apparizioni e di minaccevoli avvertimenti celesti, andarono allora processionando di terra in terra scalzi e tutti vestiti di bianco, onde furono detti i Bianchi, flagellandosi, rendendosi in colpa dei peccati, predicando la pace, cantando sacri canti latini e volgari. Forse in quell'occasione Giovanni Dominici, frate domenicano e poi cardinale (1356-1419), che fu uno dei principali fautori del moto dei Bianchi, compose la lauda, bellissima per la fusione dell'ardor religioso col sentimento umano: « Di' Maria dolce, con quanto disio Miravi il tuo figliuol, Cristo, mio Dio », che a torto fu spesso attribuita a Jacopone da Todi.

Conclusione.

17. Da quanto siamo venuti dicendo in questo capitolo, appare che la letteratura italiana non produsse nel secolo XIV nessuna grande opera d'arte dopo la *Commedia*, il *Canzoniere* e il *Decameron*. La facoltà creativa era come esaurita; e la coscienza di tal condizione di cose era anche nei contemporanei; tanto che il Sacchetti, piangendo in una canzone la morte del Boccaccio, annunciava finita la prima età della nostra letteratura.

> Ora è mancata ogni poesia
> E vòte son le case di Parnaso . . .

Mentre i vecchi elementi ond'era germogliata la grande letteratura trecentistica, si disgregavano e perdevano la loro forza operosa, altri ne penetravano nella cultura e nella vita; ma affinché essi potessero produrre nuove e grandi opere d'arte era necessario un periodo di preparazione e di elaborazione. Questo periodo si stende per quasi tutto il secolo XV.

Bibliografia.

A. Gaspary, *Storia*, vol. I, cap. XII e vol. II, P. I. cap. XVI. G. Volpi, *Il Trecento*, ai luoghi indicati dall'Indice. Dei testi lirici di cui si parla, una bella scelta nel citato volumetto del Carducci, *Rime di*

Cino da Pistoia e d'altri del sec. XIV, Firenze 1862. — **1.** G. Carducci, *Della varia fortuna di Dante*, in *Opere*, VIII. L. Rocca, *Di alcuni commenti della Div. Commedia composti nei primi venti anni dopo la morte di Dante*, Firenze 1891. — **2.** Sul *Dittamondo*, di cui si hanno parecchie edizioni, tutte cattive, R. Renier nel libro che si cita al § 4. — **3.** F. Frezzi, *Il Quadriregio*, Foligno, 1725. Faloci-Pulignani, nel *Giornale storico*, II, 31 sgg. — **4.** F. Flamini, *Gli imitatori della lirica di Dante e del dolce stil nuovo*, negli *Studi di storia lett. ital. e straniera*, Livorno 1895. *Le liriche edite ed inedite di Fazio degli Uberti*, per cura di R. Renier, Firenze 1883; nell'introduzione la biografia del poeta. — **5.** D'Ancona, *Il concetto dell'unità politica nei poeti italiani*, negli *Studii di critica e storia lett.*, Bologna 1880. A. Medin, *I Visconti nella poesia contemporanea*, nell'*Archivio stor. lomb.* XVIII, 1891. — **6.** G. Volpi, *La vita e le rime di Simone Serdini*, nel *Giorn. storico*, XXV. — **8.** G. Carducci, *Musica e poesia nel mondo elegante italiano del sec. XIV*, in *Opere* VIII. Lo stesso, *Cantilene e ballate, strambotti e madrigali dei secoli XIII e XIV*, Pisa 1871. Lo stesso, *Cacce in rima dei secoli XIV e XV*, Bologna 1896. — **9-10.** R. Fornaciari, *Il poemetto popolare italiano del secolo XIV e Antonio Pucci*, nella *N. Antol.* Serie II, vol. I. A. D'Ancona, *Poemetti popolari italiani*, Bologna 1889. A. Medin e L. Frati, *Lamenti storici*, vol. I-III, Bologna 1887-90, vol. IV Padova 1894. — **12.** *Il Pecorone di ser Giovanni Fiorentino*, Torino, 1853. E. Gorra, negli *Studi di critica letteraria*, Bologna 1892. *Novelle inedite di Gio. Sercambi tratte dal cod. trivulziano 193* per cura di R. Renier, Torino 1889. — **13.** R. Fornaciari, *F. Sacchetti, ritratto letterario*, nella *N. Antol.*, XV. Delle novelle del Sacchetti la prima edizione è la napoletana del 1724; furono ristampate più volte ed anche nella *Biblioteca Nazionale* di F. Lemonnier, nella *Bibliot. diamante* del Barbèra, nella *Biblioteca classica economica* Sonzogno. — **14.** *Lo specchio della vera penitenza di Jacopo Passavanti*, Firenze 1863. — **15.** *Le lettere di Caterina da Siena*, con proemio e note di N. Tommaseo, Firenze 1860, in 4 voll. — **16.** *Laudi spirituali del Bianco da Siena*, Lucca 1851. Che la lauda *Di', Maria dolce* non è di Jacopone dimostrò per primo A. D'Ancona, *Studi sulla letterat. ital. dei primi secoli*, Ancona 1884, pp. 91 sgg. Fu stampata molte volte, p. es. nell' *Antologia della poesia ital.* di O. Targioni Tozzetti, 6.ª ediz. Livorno 1891, pag. 140.

INDICE ALFABETICO

DEI NOMI PROPRI DI PERSONA E DELLE OPERE ANONIME